L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

GABRIELLE CAPET

PAR

LE COMTE ARNAULD DORIA

BIOGRAPHIE ET CATALOGUE CRITIQUES
L'ŒUVRE DE L'ARTISTE
REPRODUIT EN CINQUANTE-DEUX PHOTOTYPIES



LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
FAUBOURG SAINT-HONORÉ, N° 140
A PARIS

L'ART
FRANÇAIS

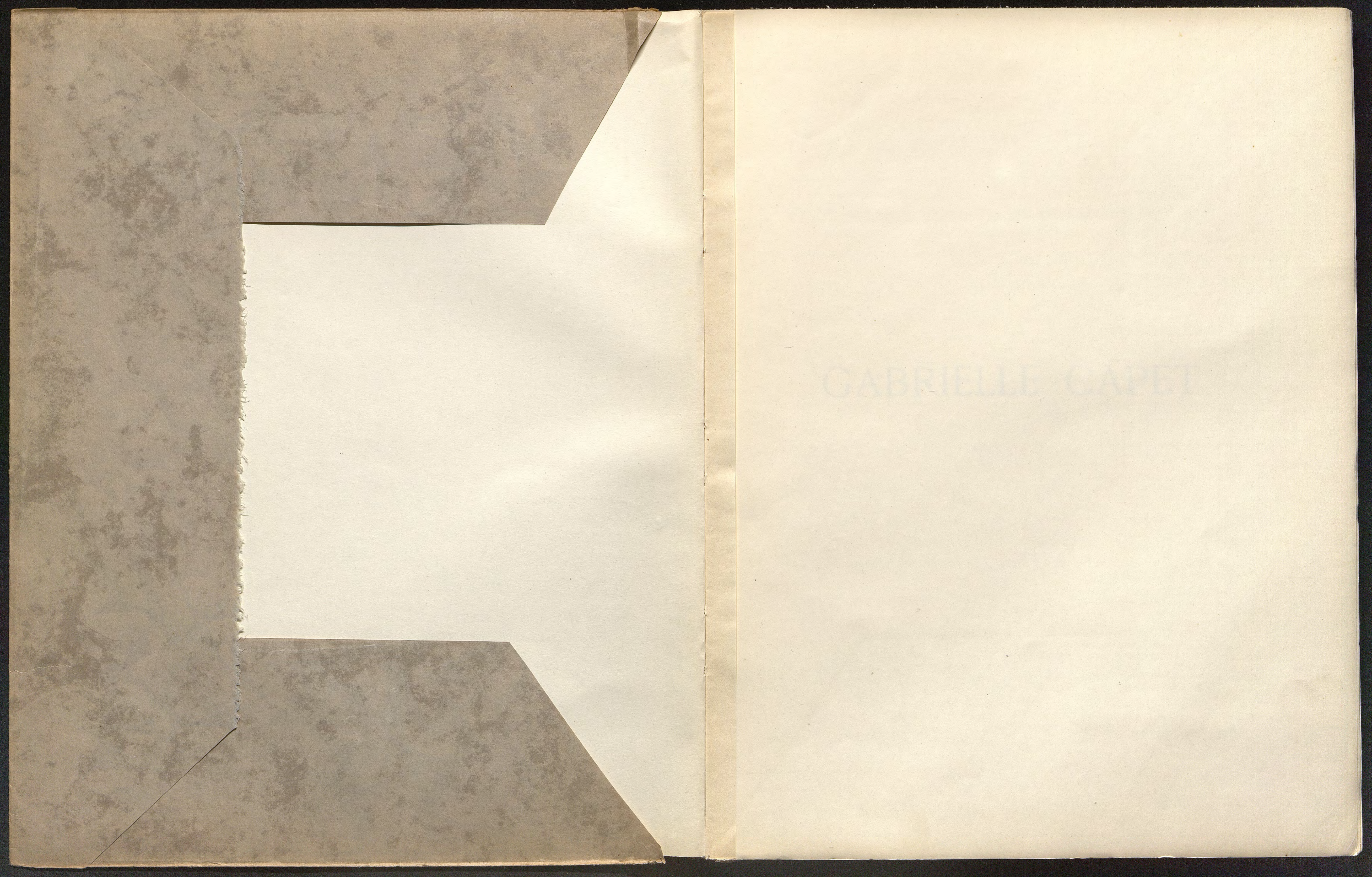
COLLECTION
DIRIGÉE PAR
GEORGES
WILDENSTEIN

GABRIELLE
CAPET

PAR LE
COMTE
DORIA



LES
BEAUX-ARTS
PARIS



GABRIELLE CAPET

DÉJA PARUS DANS LA MÊME COLLECTION

JEAN BABELON. — **Germain Pilon.** In-4° de VIII-152 pages dont 64 pages d'illustration contenant 81 héliogravures, plus un frontispice.

FERNAND BENOIT. — **L'Afrique méditerranéenne. Algérie, Tunisie, Maroc.** In-4° de VIII-324 pages dont 192 pages d'illustration contenant 497 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bernier, Académie des Beaux-Arts, 1932.)

ALBERT BESNARD, de l'Académie française. — **La Tour**, avec un catalogue critique par Georges WILDENSTEIN. In-4° de IV-336 pages dont 120 pages d'illustration contenant 267 héliogravures, plus un frontispice.

ROBERT DORÉ. — **L'Art en Provence.** In-4° de VIII-324 pages dont 192 pages d'illustration contenant 478 héliogravures, plus un frontispice.

Le comte ARNAULD DORIA. — **Louis Tocqué.** In-4° de VIII-274 pages dont 86 pages d'illustration contenant 149 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bernier, Académie des Beaux-Arts, 1930.)

PIERRE FRANCASTEL. — **Girardon.** In-4° de VIII-170 pages dont 64 pages d'illustration contenant 93 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Charles Blanc, Académie française, 1929.)

FRANÇOIS GEBELIN. — **Les Châteaux de la Renaissance.** In-4° de VIII-308 pages dont 104 pages d'illustration contenant 220 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Charles Blanc, Académie française, 1928.)

GEORGES HUARD. — **L'Art en Normandie.** In-4° de VIII-274 pages dont 126 pages d'illustration contenant 272 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bordin, Académie des Beaux-Arts, 1929.)

FLORENCE INGERSOLL-SMOUSE. — **Jean-Baptiste Pater.** In-4° de VIII-224 pages dont 116 pages d'illustration contenant 230 héliogravures.

LOUIS RÉAU. — **Les Lemoyne.** In-4° de VIII-252 pages dont 80 pages d'illustration contenant 136 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bernier, Académie des Beaux-Arts, 1928.)

GEORGES WILDENSTEIN. — **Lancret.** In-4° de VIII-254 pages dont 112 pages d'illustration contenant 213 héliogravures, plus un frontispice.

GEORGES WILDENSTEIN. — **Chardin.** In-4° de 432 pages dont 128 pages d'illustration contenant 236 héliogravures, plus un frontispice.

SÉRIE MODERNE

Manet. — Introduction par PAUL JAMOT, membre de l'Institut. Catalogue critique par PAUL JAMOT et GEORGES WILDENSTEIN, avec la collaboration de Marie-Louise BATAILLE. Deux volumes in-4° dont un de texte (220 pages) et un d'illustration (220 pages contenant 480 phototypies).



Photo de l'Editeur

Mme LABILLE-GUIARD et ses élèves CAPET et ROSEMOND
PAR MADAME LABILLE-GUIARD
A M. E. J. Berwind, à New-York
Not. Ico. 4

L'ART FRANÇAIS

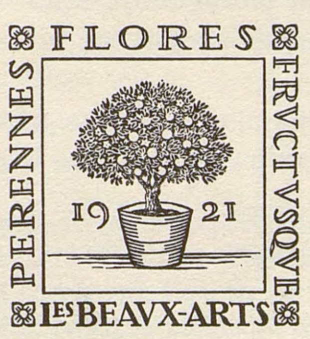
COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

GABRIELLE CAPET

PAR

LE COMTE ARNAULD DORIA

BIOGRAPHIE ET CATALOGUE CRITIQUES
L'ŒUVRE DE L'ARTISTE
REPRODUIT EN CINQUANTE-DEUX PHOTOTYPIES



LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
FAUBOURG SAINT-HONORÉ, N° 140
A PARIS



GABRIELLE CAPET

UNE ARTISTE OUBLIÉE

On pouvait admirer, au Salon du Louvre de 1785, un grand tableau de Mme Labille-Guiard, dont l'Académie royale de peinture, deux ans plus tôt, avait consacré le talent en l'admettant dans son sein. L'artiste s'y représente, assise dans son atelier devant son chevalet, palette et pinceaux à la main, ayant debout, derrière elle, ses deux élèves préférées : Mlles Carreaux de Rosemond et Capet, la première vue de face et l'autre de profil. Toutes deux sont jeunes et charmantes ; Mlle de Rosemond, avec ses beaux yeux noirs, regarde le spectateur et tient par la taille Mlle Capet, jolie brune coiffée d'un bonnet de tulle tuyauté, élégamment vêtue d'une robe de satin aux reflets changeants, dont le corsage moule une taille faite au tour.

Cette œuvre magistrale remporta, auprès des contemporains, un succès mérité ; les critiques la déclarèrent digne d'un grand maître et l'un d'eux la célébra même en vers :

> Mais un charme secret me reporte sans cesse
> Devant cette aimable maîtresse
> Que suit, en l'admirant, l'œil de ses nourrissons.
> Tel est du vrai talent la puissance suprême.
> J'ai vu, dans ce tableau, la peinture elle-même
> Donnant ses augustes leçons...

Dans les *Mémoires secrets*, Mairobert, le continuateur de Bachaumont, parle de cette toile, « sujet de l'admiration générale », note que les deux jeunes filles, en « considérant l'ouvrage de leur maîtresse, épient, pour ainsi dire, le moment de surprendre le secret d'un si rare talent ». Les gracieuses élèves de Mme Guiard ont-elles découvert ce secret, ont-elles profité de ces « augustes leçons »? Mlle de Rosemond mourra avant d'avoir pu donner sa mesure. Mais Mlle Capet?

En 1803, un contemporain, Joachim Lebreton, alors secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts de l'Institut, parlant précisément de ce tableau dans sa notice nécrologique de Mme Labille-Guiard, nous fournira une éloquente réponse : « Outre l'intérêt d'offrir le

portrait de Mme Guiard elle-même, écrit-il, il en aura désormais un plus touchant : il rappellera, en même temps, sa personne et sa gloire, dont fait partie une des élèves peinte dans le tableau, Mlle Capet, qui s'est distinguée depuis par des pastels et des miniatures d'un grand mérite. »

Cependant, depuis plus d'un siècle, l'oubli presque total s'est fait autour du nom de Mlle Capet, qui n'est plus connue aujourd'hui que d'un très petit nombre d'érudits et d'amateurs.

Sur sa vie et sa carrière artistique, les dictionnaires consacrés aux artistes sont muets ou ne donnent que fort peu de précisions, souvent inexactes. Bellier de la Chavignerie et Auvray, les premiers, publieront une courte notice qui sera complétée plus tard par Vial dans deux dictionnaires biographiques. MM. P.-A. Lemoisne et Schidlof la citent dans leurs écrits sur les miniaturistes du XVIIIe siècle ; seul, Henri Bouchot s'étend un peu plus longuement et s'efforce de caractériser son talent de miniaturiste. Enfin, dans son livre sur *Adélaïde Labille-Guiard*, paru en 1902, le baron Roger Portalis résume, en deux pages, tout ce qu'il sait de l'élève de son peintre ; avouons qu'il nous éclaire à peine davantage.

Si les historiens d'art s'occupent peu, comme on le voit, de Mlle Capet, les musées ne comblent pas plus cette lacune, car fort rares sont ceux qui possèdent de ses œuvres : signalons deux miniatures authentiques au Louvre, une autre au Nationalmuseum de Stockholm, un pastel au Musée de l'École des Beaux-Arts de Paris, un autre au Musée Marmottan, et c'est tout. Le sort paraît même s'acharner contre sa mémoire ; en effet, le seul musée de province, celui de Caen, ayant eu un Capet, une grande miniature représentant le sculpteur Houdon, se l'est vu voler il y a quelques années... Au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, on ignorait qu'une peinture, placée à grande hauteur dans la « Réserve », était le portrait de Miger, dû à notre artiste ; de même pour le pastel de Berryer, conservé dans la salle du Conseil de l'ordre des Avocats, au Palais de Justice de Paris, et qui porte pourtant, bien lisible, la signature de Capet, comme nous avons pu le constater. Ce portrait avait été jusqu'ici catalogué : « École française du XVIIIe siècle », et nous devons à l'obligeance de M. Louis Réau de nous l'avoir signalé.

Les expositions rétrospectives ne la font guère mieux connaître. Au XIXe siècle, on ne voit que deux de ses ouvrages figurer aux expositions universelles de Paris, en 1878 et 1889. Pour la première fois, en 1906, à l'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle, une dizaine de miniatures de Capet sont réunies dans les vitrines de la Bibliothèque nationale et permettent aux visiteurs d'apprécier cette forme de son talent. A partir de ce moment, ses compositions apparaissent plus souvent ; elle est surtout représentée par des miniatures à Paris, Bruxelles, Vienne et Londres, dans de petites expositions. Pourtant, à celle des femmes peintres du XVIIIe siècle, en 1926, à Paris, trois pastels signés « Capet » furent pour beaucoup une véritable révélation. Depuis, nous avons eu la bonne fortune de retrouver, de notre artiste, de nouveaux pastels, inconnus jusqu'ici.

Il est, en outre, un autre aspect de son talent qui a été totalement négligé ; on oublie, en effet, que Mlle Capet fut également un excellent peintre à l'huile.

Cette étude n'aura donc d'autre but que de ressusciter la vie et l'œuvre d'un charmant petit maître du XVIIIe siècle, que Lebreton, nous l'avons vu, n'hésitait pas, il y a cent trente ans, à associer à la gloire de Mme Labille-Guiard. Au cours de longues et patientes recherches, nous nous sommes heurté à bien des difficultés ; ambitionner d'être le premier biographe d'une artiste oubliée depuis plus d'un siècle, c'est assumer une tâche ingrate et souvent décevante. Nous donnons ici le résultat très imparfait de cette tentative, peut-être trop audacieuse, avec l'espoir que le lecteur, connaissant nos difficultés d'investigations et tenant compte de nos efforts, se montrera indulgent.

Le 6 septembre 1761, Marie Blanc, femme d'Henry Capet, mettait au monde, à Lyon, une fille qui, baptisée le surlendemain, reçut les prénoms de Marie-Gabrielle[1]. La cérémonie fut célébrée en l'église d'Ainay, sa paroisse, par un des vicaires, l'abbé Bricaud, en présence du parrain Jacques Garbe, de Gabrielle Savety, la marraine, et d'un certain Chartron. Le père était absent et la marraine, totalement illettrée, ne put signer sur le registre de baptême « pour ne sçavoir, de ce enquis », précise l'acte. Le ménage Capet était de condition modeste et l'homme, domestique, ne put, sans doute à cause des devoirs de sa profession, assister au baptême de sa fille. Modestes aussi sont les relations des parents de Marie-Gabrielle : Garbe est concierge de la prison de l'archevêché de Lyon et Gabrielle Savety, qui ne savait pas écrire, est la femme d'un domestique, Jean-Baptiste Moner.

A la suite de quelles circonstances la jeune Capet fut-elle amenée à choisir la carrière de peintre ; quel fut le mécène qui, s'intéressant à elle, lui permit d'entreprendre ses études ; quel est l'artiste lyonnais ou parisien qui, lui mettant le crayon à la main, l'initia aux premiers éléments du dessin : autant de questions que nous nous sommes posées et que des recherches infructueuses dans les archives lyonnaises ne nous ont pas permis de résoudre. Il est probable que c'est à Lyon, où existait alors une école de dessin, qu'elle reçut les rudiments de son art. Comment cette « fille d'un homme de service, dont la condition était précaire, vint-elle à Paris et pourquoi y vint-elle », s'est demandé avant nous Henri Bouchot? Autre mystère, qu'il tente d'éclaircir en rapportant un « on dit », dont nous n'avons pu contrôler le bien-fondé, et qui doit reposer sur une confusion. « On dit, écrit-il dans la *Miniature française*, qu'une marraine, portière dans une prison, la reçut à son arrivée, et, par des relations, la confia à Mme Labille-Guiard. » La marraine de Gabrielle Capet était, nous le savons par l'acte de naissance de celle-ci, la femme de Jean-Baptiste Moner, domestique à Lyon en 1761, mais cette pièce ne donne aucune profession à Gabrielle Savety et rien ne prouve qu'elle ait quitté Lyon pour devenir portière dans une prison de Paris, une vingtaine d'années après. Par contre, Garbe, le parrain, était, au moment de la naissance de notre artiste, concierge de la prison de l'archevêché à Lyon. Est-ce lui qui vint plus tard à Paris pour y exercer une fonction analogue? La chose est possible, mais l'hypothèse rapportée par Bouchot n'est-elle pas tout simplement née d'une mauvaise interprétation de l'acte de naissance de Mlle Capet?

Quoi qu'il en soit, le nom de Mlle Capet apparaît pour la première fois, à Paris, en juin 1781, dans un compte-rendu de l'exposition de la Jeunesse. Cette jeune fille, de moins de vingt ans, était donc, dès cette date, installée dans la capitale et faisait déjà partie de l'atelier de Mme Guiard, puisqu'on la voit exposer, place Dauphine, avec d'autres élèves de celle-ci : Mlles d'Avril et Frémy.

1. Les textes relatifs à Mlle Capet, utilisés dans cette introduction, se trouvent reproduits in-extenso au *Tableau chronologique*, quand ils sont contemporains de l'artiste. Pour les références complètes concernant ces écrits, nous renvoyons le lecteur à la rubrique : *Bibliographie*.

Mme LABILLE-GUIARD ET SON ATELIER

Il est, au début de ce récit, intéressant de nous rendre compte de ce qu'était alors la vie et la situation d'un professeur tel que Mme Guiard, et quelle était l'influence de celle-ci sur les élèves qu'elle dirigeait. Ce coup d'œil nous fera mieux connaître, en effet, le milieu où sera destinée à vivre Mlle Capet.

Fille de Marie-Anne Saint-Martin et d'un marchand mercier très achalandé, fournisseur de la cour et de la ville, et dont Pajou, son ami, nous a laissé l'effigie, Adélaïde Labille était née, à Paris, le 11 avril 1749. Son premier biographe, Joachim Lebreton, nous apprend que « son père, quoique homme d'esprit, avait négligé son éducation, et que la santé languissante de sa mère l'avait empêché de réparer cette négligence. Adélaïde, leur dernier enfant, sentit de bonne heure qu'elle ne devait rien attendre que d'elle-même. Elle se dévoua à l'étude, se choisit une société, des principes et un plan si sûrs qu'elle n'eut plus besoin d'en changer à aucune époque de sa vie. Libre de ses actions, dès l'âge de quatorze ans elle était déjà irrévocablement fixée dans ce choix si difficile ».

Élie Vincent, peintre en miniature, professeur de l'Académie de Saint-Luc et peintre de Mesdames, fut son premier maître. C'est donc comme miniaturiste qu'Adélaïde débuta dans la carrière qu'elle s'était donnée. « Elle fit auprès de lui, nous révèle Lebreton, de rapides progrès et eut des succès assez marqués aux expositions de l'Académie de Saint-Luc (où elle avait figuré dès 1774) pour que cette société s'empressât de la recevoir au nombre de ses membres. »

Elle avait alors étendu son talent au pastel, car le genre étroit de la miniature ne lui suffisait plus. Et c'est à La Tour qu'elle vint demander conseil : « Elle en obtint beaucoup plus, poursuit Lebreton ; il s'y intéressa comme à une élève qui devait honorer son école. Adélaïde Labille ne tarda pas à se montrer digne d'un si habile maître. Elle parut sous un jour nouveau, dans un champ moins borné. Ses ouvrages au pastel la rendirent recommandable aux artistes du premier ordre, qui pressentirent que son talent et surtout son courage ne se renfermeraient pas dans les... limites qu'elle semblait s'être données. »

C'est vers le même temps qu'André Vincent, fils de son premier maître et « l'ami de son enfance », revint d'Italie (octobre 1775). Elle lui dit son ambition « de sortir du genre et du cercle dans lesquels elle s'était fait une réputation » ; malgré les objections du jeune peintre qu'elle risquait de compromettre « à la fois et cette même réputation et sa fortune », elle ne se laissa pas ébranler dans sa détermination et, désormais, « des études sérieuses prirent la place des plaisirs de société et remplirent tous ses momens ». Elle étudia avec acharnement, sous sa direction, l'anatomie et la perspective et s'assimila bien vite ces sciences avec un rare bonheur. André Vincent, dessinateur habile, peintre « rompu à l'étude de la nature », érudit et excellent professeur, devint ainsi le troisième maître d'Adélaïde Labille. Très jeune encore, il jouissait cependant déjà d'une belle réputation. Son biographe, Chaussard, nous le dépeint « bon, sage, modeste, sans ambition », ennemi de l'intrigue et de la jalousie ; « il obligea souvent et ne nuisit jamais ». Aussi, proclame Chaussard, était-il un des hommes les plus aimés.

Adélaïde, mariée à vingt ans, en 1769, à Nicolas Guiard, commis à la Recette générale du Clergé de France, n'avait pas été heureuse en ménage et, au bout de quelques années de vie commune, elle s'était vue contrainte de quitter le toit conjugal pour n'y plus revenir. Dès lors, son intimité avec André Vincent se fit de plus en plus grande ; il devint le confident affectueux, l'ami dévoué. Elle l'aima jusqu'au jour où la Révolution, en établissant le divorce, lui permit de l'épouser. Vincent avait, d'ailleurs, de quoi plaire et séduire ; le portrait que Mme Guiard nous a donné de lui, peu d'années après le début de leur intimité, nous révèle sa figure fine, son air distingué et enjoué, sa sobre élégance. C'était, de plus, nous confie encore Chaussard, « l'artiste le plus aimable et le plus spirituel ; cet esprit respire sur sa physionomie. Il possède plusieurs talens agréables, il est bon musicien, il a cultivé les Belles-Lettres, il s'exprime avec grâce ».

En 1780, Mme Guiard habitait un appartement dans une maison formant l'angle de la rue de Richelieu et de la rue des Boucheries et avait son atelier, non loin de là, rue de Ménars, dans la maison Griois. Un des membres de cette famille, François Griois, qui devait succéder dans la charge de garde du Trésor royal à Savalette de Langes, et dont Mlle Capet fera le portrait, avait épousé, dès 1766, Suzette Vincent, sœur d'André. Mme Guiard avait donc installé son atelier chez des amis, installation confortable, si l'on en juge par son grand tableau de 1785, qui nous la montre dans une vaste pièce, au parquet à compartiments bien ciré, ornée de sièges Louis XVI aux bois richement sculptés, avec, sur la commode, le buste de son père par Pajou voisinant avec une statue de Vestale.

Il lui fallait une grande installation, correctement meublée, à cette femme élégante, au talent déjà apprécié, qui commençait à devenir à la mode, et qui, ayant le goût de l'enseignement, venait d'ouvrir un atelier pour jeunes filles. Celles-ci ne furent jamais à plaindre, car « ses soins pour ses élèves, nous apprend Lebreton, ne peuvent se comparer qu'à ceux d'une mère. Elle jouissait avec délices de leurs progrès, poursuit-il ; et ce n'était point par un retour d'amour-propre ni même par bonté naturelle qu'elle prenait tant d'intérêt aux jeunes personnes qui fréquentaient son atelier : toujours elle avait été tourmentée du défaut absolu où nous sommes d'institutions qui pussent offrir des ressources honnêtes aux jeunes filles privées de fortune ». Aussi faisait-elle « tout ce que ses moyens lui permettaient pour diminuer cette source d'infortunes particulières et de corruption publique ».

Ce que Lebreton omet de préciser, c'est le nom des élèves de Mme Labille-Guiard et aussi leur nombre. Complétant les recherches un peu succinctes du baron Roger Portalis sur ce point, nous sommes parvenu à retrouver les noms de la plupart d'entre elles, grâce surtout à nos dépouillements des papiers de Pahin de la Blancherie[1] et à la lecture attentive des pièces de la collection Deloynes relatives aux expositions de la Jeunesse. Mme Guiard a eu, à la fois, jusqu'à neuf élèves, en 1783 notamment ; un critique du temps n'écrit-il pas, à ce propos, « qu'elles forment entre elles l'assemblage des neuf muses au berceau dont Mme Guyard est l'institutrice » ! Mais à l'époque où Mlle Capet entre dans son atelier, quelques années plus tôt, ses camarades sont moins nombreuses. Elles sont « toutes jolies et aimables », à peu près du même âge, et contemporaines, par conséquent, de Marie-Gabrielle Capet. Citons Mlle Carreaux de Rosemond, la plus belle du groupe, celle-là même qui figure, à côté de Capet, dans le tableau de Mme Guiard de 1785 ; Mlles d'Avril[2], Frémy, qui exposent

1. Nous tenons à remercier ici M. Georges Wildenstein d'avoir bien voulu nous autoriser à consulter l'index qu'il a dressé, en vue d'une édition critique, des noms propres cités par Pahin dans ses écrits.

2. Probablement la fille du graveur Jean-Jacques Avril (1744-1831).

dès 1781, place Dauphine ; Mlles Alexandre, de Noireterre, l'aînée de toutes et qui, en 1785, se fera recevoir de la Société des Arts de Londres ; Jeanne Bernard[1], la plus jeune de l'atelier, peut-être ; Mlle Verrier, qui deviendra Mme Maillard[2], et, très probablement encore, Mlles Gordrain[3] et Lambert[4].

Les meilleures sont incontestablement Mlles de Noireterre, Frémy, Bernard et Capet, mais toutes, sauf la dernière, n'ont pas laissé dans l'art, constatait déjà le baron R. Portalis, « une trace bien profonde ».

A quels travaux se livraient-elles : à des dessins, à des pastels, à des miniatures tout spécialement. Mme Guiard, à cette époque, en effet, ne s'était pas encore elle-même essayée à la peinture à l'huile, mais elle était passée maître dans l'art d'enseigner la miniature et le pastel et possédait toutes les qualités requises pour diriger avec autorité un atelier de jeunes. Ces demoiselles, sous son intelligente direction, firent de rapides progrès dans l'art du portrait surtout, car il semble que les sujets d'histoire, de genre ou de nature morte, n'aient été que fort rarement abordés. Et, quand « la petite escouade des élèves de Mme Labille-Guiard », comme les appelle Henri Bouchot, aura atteint des connaissances suffisantes pour soumettre son talent naissant au jugement du public, nous la verrons, à partir de 1781, se risquer aux Salons de la Jeunesse d'abord, puis à ceux de la Correspondance, où elle remportera d'enviables succès.

LES DÉBUTS DE CAPET ET SES ENVOIS AUX EXPOSITIONS DE LA JEUNESSE

La date de l'entrée de Mlle Capet dans l'atelier de Mme Guiard ne peut être précisée exactement, mais il y a tout lieu de penser qu'elle était déjà son élève depuis un an ou deux quand elle envoya, en juin 1781, à l'exposition de la place Dauphine, un dessin aux trois crayons. Si nous n'avons pu retrouver cette étude, nous connaissons d'elle, du moins, un portrait d'homme au pastel, daté du mois d'octobre de la même année, qui nous permet d'apprécier son talent. Ce portrait est d'une vigueur, d'une sûreté de touche absolument remarquables, et nous révèle une artiste qui, déjà, fait montre d'une connaissance approfondie de son métier. Elle n'avait pourtant que vingt ans, depuis quelques semaines, quand elle exécuta ce pastel.

Le modèle se présente à nous, en buste, de trois quarts à gauche, vêtu d'un carrick en drap bleu de roi laissant apparaître un gilet vieux rose et un jabot de linon blanc ; il regarde

1. Jeanne Bernard (1763-1842) épousera Laurent Dabos, élève d'André Vincent et peintre de l'archichancelier Cambacérès.

2. Portalis, p. 44. — Cet auteur cite à tort les sœurs Le Roux de la Ville comme élèves de Mme Guiard. Elles ne le furent que de Mme Vigée-Le Brun et de David, ainsi que l'a prouvé depuis Mlle Ballot dans son livre sur *La Comtesse Benoit* (Paris, 1914, in-8°, p. 13).

Mlles Ravenel, qui expose au Salon de la Correspondance de 1785 (Pahin de la Blancherie, t. XXX, p. 198), et Guéret, qui figure à l'exposition de la place Dauphine, la même année (Pahin de la Blancherie, t. XXIV, p. 90), sont, au dire du rédacteur des *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*, la première élève de Ducreux, la seconde de Danloux. Le baron R. Portalis fait donc encore erreur quand il range Mlle Guéret au nombre des élèves de Mme Guiard.

3. *Exposition*..., 1783, Cabinet des Estampes, Coll. Deloynes, t. XIII, n° 281, p. 2.

4. Mlle Lambert expose, en 1788, place Dauphine, un portrait au pastel « dans le genre de Mme Guyard » (Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XVI, n° 406, ms.).

le spectateur de ses yeux bleus et esquisse un sourire. Le masque est vivant, d'un modelé très sûr, très poussé, ce modelé particulier à Capet qui laisse deviner sous la chair l'ossature du visage. La ressemblance — une autre qualité que lui reconnaîtront tous les contemporains — doit être parfaite aussi, avec ce regard doux et rêveur, ce nez aquilin aux ailes écartées, cette bouche large, bonne et bien fendue, ces bourrelets de chair, ces rides naissantes, et jusqu'à ce grain de beauté qui bourgeonne sur la joue gauche, preuves du désir de sincérité, de vérité de l'artiste qui ne tente pas, comme tant d'autres à son époque, d'embellir son modèle. Mlle Capet est déjà là tout entière ; il ne lui restera plus qu'à perfectionner son art, à le développer et à le rendre chaque jour plus personnel. On conçoit que Mme Guiard ait été fière d'une telle élève, qu'elle se soit intéressée tout spécialement à ses progrès et qu'elle lui ait voué une affection qui ne devait plus se démentir.

Dès le début, Marie-Gabrielle Capet s'installe chez sa maîtresse, rue de Richelieu, avec Mlle de Rosemond. Elles sont, de toutes les élèves de Mme Labille-Guiard, les deux préférées. Non contentes de travailler, sous sa direction, à compléter leur instruction personnelle, elles la seconderont, Capet surtout, dans la préparation des portraits dont Mme Guiard recevra la commande. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point et de démontrer que Mlle Capet fut bien, dans les années qui suivirent, la collaboratrice intelligente et dévouée de son professeur. Mais, dans les premiers temps tout au moins, on dut lui imposer aussi des besognes moins brillantes, comme l'a supposé Bouchot avec beaucoup de vraisemblance : « Ce qu'elle fait, écrit-il, on le devine : sous le prétexte d'une affection particulière et de leçons bénévoles, elle a les gros ouvrages de l'atelier, le soin des couleurs et des palettes, elle balaie, elle range. Moyennant cela, on lui abandonne de menus travaux, la copie de certains portraits, la préparation des dessous. »

Il n'y avait alors, pour les débutants, qu'un seul moyen de se faire connaître au public : c'était de participer à l'exposition de la Jeunesse. Celle-ci, depuis un temps immémorial, avait lieu, chaque année, dans l'angle nord de la place Dauphine, autour du magnifique reposoir qu'on y construisait, ainsi qu'au Pont-Neuf, sur le parcours de la procession Saint-Barthélemy, le jour de la Fête-Dieu.

Les œuvres accrochées, de six heures du matin à midi, aux tapisseries tendues sur le passage de la procession du Saint-Sacrement devaient être retirées dès que celle-ci s'approchait. S'il venait à pleuvoir, l'exposition était suspendue ou supprimée et, dans ce cas, reportée à la petite Fête-Dieu ; si le temps se montrait de nouveau défavorable ce jour-là, l'exhibition était tout simplement renvoyée à l'année suivante. Aucune condition n'était exigée des exposants, aucun règlement ne leur était imposé ; ils pouvaient apporter ce qu'ils voulaient : des dessins, des pastels, des peintures, des miniatures, des sculptures même, ce qui ne se produisit que rarement. Et, comme il ne pouvait être question de rédiger un *Livret* des œuvres exposées en plein air, nous n'avons plus aujourd'hui, pour nous renseigner sur les expositions de la Jeunesse, que de rares relations parues dans les journaux du temps ou de courtes notices manuscrites, parfois copiées à un très petit nombre d'exemplaires. Heureusement pour nous, ces documents furent, dès ce moment, sauvés de la destruction et de l'oubli par Mariette, puis par Cochin, qui les réunirent ou les transcrivirent pour leur collection de pièces sur les Beaux-Arts, qui, depuis, devint la collection Deloynes. Ces articles sont généralement des plus sommaires et ne mentionnent qu'un nombre infime d'œuvres. Quelque incomplets qu'ils soient, ils deviennent pour nous infiniment précieux, puisque,

sans eux, nous ignorerions aujourd'hui tout des expositions de la Jeunesse où, cependant, débutèrent un grand nombre d'artistes qui, au XVIIIe siècle, devaient fournir ensuite une éclatante carrière.

Comme nous l'avons déjà dit, trois élèves de Mme Guiard exposèrent de leurs œuvres sur les tentures de la place Dauphine, en juin 1781. Le critique anonyme qui nous entretient de cette manifestation s'exprime ainsi à leur sujet : « Les demoiselles artistes se sont mises aussi sur les rangs : Mlle d'Avril, que l'on avoit encouragé l'année dernière par de justes applaudissemens, a marqué des progrès sensibles. On dit que son talent est dû aux leçons de Mme Guyard. Cette élève donne une bonne idée du maître. Mlle Capet a montré du sentiment dans une tête d'expression, dessinée aux trois crayons : il serait injuste de ne pas donner quelques encouragemens aux premiers essais de Mlle Frémy. » L'auteur ne s'étend pas davantage sur ces « demoiselles artistes » et n'en cite pas d'autres ; si des compositions de Capet et de Frémy figurent pour la première fois à « la Jeunesse », il nous fait comprendre qu'il n'en est pas de même pour Mlle d'Avril et ceci nous prouve que l'atelier de Mme Labille-Guiard était déjà ouvert en 1780.

L'exposition de 1781, peu « considérable », fut « rapide et troublée par le mauvais temps,... ce qui fit déplacer et remettre des tableaux à differens momens », nous apprend le même informateur. Pour sa prise de contact avec le public parisien, Mlle Capet fut donc défavorisée par le ciel, ce qui ne la découragea pas. En effet, dès l'année suivante, elle faisait un envoi plus important à l'exposition de la Jeunesse, qui fut très remarqué. « On doit des éloges aux portraits en pastel de Mademoiselle Capet, ils ont de la vérité, remarque un courriériste ; la tête d'un jeune homme en habit noir nous a paru la mieux peinte. » Mais il se montre moins admirateur de l'autre tableau et formule cette critique : « Dans le portrait de la personne qui rit, nous avons trouvé qu'effectivement la bouche et les joues riaient, mais que le rire s'arrêtait aux yeux. Cette expression est sans contredit la plus difficile à rendre par les changemens qu'elle occasionne à la fois dans toutes les parties du visage. »

1782, c'est encore l'année où Mme Guiard, son maître, « se mit sur les rangs pour l'Académie, avec le sentiment de ses forces », nous dit Lebreton. Une autre femme aspirait, en même temps, à entrer dans cette illustre Compagnie : c'était Mme Vigée-Lebrun, qui possédait les mêmes titres à y prétendre. Mme Lebrun, portraitiste à la mode, favorite de la Reine, avait pour elle la Cour et la Ville. Les académiciens appréciaient son talent, mais certains, comme Pierre, le directeur en exercice, estimaient que la profession de marchand de tableaux qu'exerçait son mari présentait pour elle un obstacle sérieux à ses ambitions, car un article des statuts interdisait, d'une façon formelle, aux membres de l'Académie, le commerce des tableaux. D'autres, « craignant, écrit Lebreton, que les artistes de ce sexe n'entrassent en très grand nombre dans la Compagnie, voulaient, pour parer aux abus possibles, que l'autorité intervînt en faveur des deux qui se présentaient. Ils savaient d'ailleurs qu'Adélaïde Labille, alors Mme Guyard, était en relations avec le ministre des Arts, et qu'il lui était facile de s'en faire appuyer. Ils le lui conseillèrent donc, plaçant à côté de ce conseil le danger du scrutin secret. Elle repoussa avec force ce moyen oblique, déclarant qu'elle voulait être jugée et non protégée... ». Ce trait est tout à l'honneur de Mme Guiard.

Mais déjà les amis de Mme Lebrun insinuaient sournoisement que sa rivale se faisait aider dans ses travaux par son ami André Vincent. Aussi Adélaïde se mit-elle incontinent

à faire poser plusieurs académiciens « afin qu'ils sussent par eux-mêmes si tout son talent lui appartenait » (Lebreton). Elle exécuta donc, en moins d'un an, les portraits au pastel de Vien, de Bachelier, de Pajou, d'Amédée van Loo, de Voiriot et de Vincent, ce dernier ouvrage pour le peintre Suvée, et réussit ainsi non seulement à déjouer victorieusement les intrigues ourdies contre elle, mais à se faire de plus, de tous ces artistes, autant d'amis au sein même de l'Académie. Et Gabrielle Capet, en élève dévouée et déjà experte, ne manqua certainement pas de la seconder utilement en ces mois de travail intensif.

Toutes ces œuvres de Mme Guiard avaient été réalisées aux crayons de pastel et « l'usage exigeoit, nous confirme encore Lebreton, que les candidats présentassent des ouvrages peints à l'huile : elle fit, pour son coup d'essai, le portrait du sculpteur Gois ; cet essai fut si heureux qu'il eût servi à sa réputation quand il n'auroit pas eu le mérite d'être son premier ouvrage dans cette manière de peindre ». Le renseignement que nous apporte ici Lebreton est infiniment précieux, car il nous permet de préciser la date exacte à laquelle Mme Guiard commença, sous la direction de Vincent, à peindre à l'huile. Ce fut donc en 1782, seulement, qu'elle et ses élèves — et, par conséquent, Mlle Capet — débutèrent dans ce genre, où excellait Mme Vigée-Lebrun, qui ne fut que peintre ; on sait, en effet, que cette dernière ne fera de pastel que comme distraction et vers la fin de sa carrière.

Le portrait de Gois était à peine achevé que Mme Labille-Guiard en commençait d'autres à l'huile, notamment celui de Vien, maître d'André Vincent. Ce dut être, dans la vie de Guiard, un événement important que de faire poser devant elle ce « régénérateur de l'École française », comme l'écrira un jour Mlle Capet, en présence d'un grand nombre d'artistes conviés à ces séances d'atelier ; elle voulait ainsi prouver qu'elle était capable de mener à bien, sans aide, un portrait fait à l'huile et qu'elle maniait aussi aisément, maintenant, le pinceau que le crayon. Nous comprenons pourquoi, vingt-cinq ans plus tard, Mlle Capet ait désiré fixer sur la toile ses souvenirs d'alors en reproduisant la scène dont elle avait été le témoin. Et elle ne manquera pas de se représenter, elle aussi, assise à côté de Mme Guiard et « chargeant sa palette ». Cette composition de Gabrielle, qui ne nous est plus connue que par des descriptions détaillées de l'époque, nous fournit donc la preuve qu'elle secondait alors sa maîtresse dans ses travaux et nous précise un des rôles de second plan qu'elle tenait auprès de celle-ci.

Pour Adélaïde Guiard, tant d'efforts méritoires devaient bientôt recevoir leur récompense : le 31 mai 1783, « ses preuves étant complètes..., elle fut reçue (à l'Académie) avec une distinction rare », consigne Lebreton : la règle commune était d'agréer d'abord l'artiste candidat et de ne le recevoir définitivement que sur un ouvrage dont il soumettait l'esquisse à l'Académie, qu'il exécutait ensuite, et sur lequel il était encore jugé. Souvent il s'écoulait des années entre l'agrément et la réception. Mme Guyard fut agréée et reçue académicienne dans la même séance. Il convient d'ajouter que le même jour sa rivale, Mme Vigée-Lebrun, entrait, elle aussi, à l'Académie royale de Peinture[1].

Mlle Capet ne se bornait pas à charger la palette de sa maîtresse et à user de crayons de pastel ; elle aussi, avec ses camarades d'atelier, s'était mise à peindre à l'huile avec ardeur et, le 2 juin de cette année 1783, elle envoyait place Dauphine une peinture dans laquelle

1. *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, publ. par A. de Montaiglon, t. IX, p. 152-153. — Bellier de la Chavignerie et Auvray (t. I, p. 947, *verbo* Lebrun, Mme) font erreur quand ils disent que Mme Vigée-Lebrun fut reçue le 7 juin 1783 à l'Académie de Peinture.

elle se représentait elle-même. Le beau temps s'étant mis, cette fois-ci, de la partie, l'exposition fut « plus nombreuse que de coutume » et on vit même, fait exceptionnel, des envois de sculptures. De plus, note un contemporain, dans les *Mémoires secrets*, « par une singularité rare, il y avait des morceaux de neuf élèves du sexe de madame Guyard, toutes très jolies et annonçant du talent, ce qui n'a pas peu contribué à attirer la foule ».

Un autre critique nous donne, sur les œuvres des jeunes filles de l'atelier de la rue de Ménars, ces intéressantes précisions tout à l'éloge de Gabrielle : « Les demoiselles sont les artistes qui se sont le plus distinguées dans le genre (du portrait), écrit-il. Mlle Capet paraît plus forte que ses rivales. Le portrait de la Demoiselle qui dessine est agréablement posé ; les ajustemens pourraient être terminés avec plus de soin et le fond traité avec plus d'adresse, pour faire valoir la figure. Mlle Frémy a montré des talens dans une tête d'homme ; il y a lieu d'espérer qu'elle raffermira sa touche et acquerra encore plus de résolution dans les formes. Mlle Rosemond doit être encouragée et ses ouvrages méritent de l'estime. On ne peut en refuser non plus au tableau de nature morte peint par Mlle Alexandre. Le tout a de la vérité. »

Pahin de la Blancherie, dans ses *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*, cite également, à propos de cette exposition de la place Dauphine, les « essais de Mlle Alexandre, dans le genre de la nature morte » ; il déclare apprécier le talent de Mlles d'Avril et Frémy ; il félicite cette dernière pour ses envois, notamment pour son portrait de Mlle d'Avril, et remarque encore celui de Mlle Capet par elle-même.

Un promeneur, poète à ses heures, enthousiasmé de ce qu'il avait vu place Dauphine, dira, lui aussi, dans une lettre aux auteurs du *Journal de Paris*, son admiration en ces termes : « Parmi les tableaux qui décoraient hier cette place, le public a vu avec le plus grand plaisir les ouvrages des élèves de madame Guyard. Mlle Capet, qui a réuni en sa faveur tous les suffrages, et ses compagnes moins avancées qu'elle n'en ont pas moins droit à nos éloges. Ces Demoiselles au nombre de neuf, toutes jolies et aimables, forment entre elles l'assemblage des neuf muses au berceau dont madame Guyard est l'institutrice. Cette dame de l'académie royale... est recommandable par son mérite particulier et par celui qu'elle communique. »

Frémy, j'aime à te voir, dans un style profond,
D'un chevalier français tracer l'ardeur guerrière,
Ta main ingénieuse a saisi sur son front
Cette noble fierté qui fait son caractère.
Capet, à la nature arrache ses secrets.
Dans le temple des Arts, à peine encore admise,
La toile, sous sa main déclarant ses progrès,
A notre œil chaque jour prépare une surprise.
Son portrait, où l'esprit prête à la vérité,
De son génie ardent est l'image fidèle.
Au milieu des neuf sœurs, d'un air majestueux
Comme un lys au milieu des beaux jardins de Flore,
La belle Rosemond semble fixer les yeux ;
Elle est belle et n'en est que plus modeste encore.
Sa ravissante main, promenant son pinceau,
Voudrait d'un front ridé peindre la sécheresse.
Son génie, éclairé par un charme nouveau,
Prêterait des appas aux traits de la vieillesse.

Ces muses au berceau cultivent leurs talents,
L'art lui-même, étonné de leurs soins vigilants,
Obéit à leur voix et devient leur ouvrage.
Guiard, je vois ton nom braver le cours des ans,
Et briller à jamais au temple de Mémoire.
Je veux le célébrer..., mais tu me le deffens,
Le Louvre, mieux que moi, parlera de ta gloire.

Ce document, que nous avons tenu à reproduire presque en entier, vu les précieux détails qu'il nous donne sur les compagnes de Mlle Capet, nous prouve — et les écrits des autres courriéristes nous le confirment — que celle-ci était, dès ce moment, considérée par la critique comme la plus brillante des « neuf muses » de l'atelier de Mme Labille-Guiard.

Peu de mois après cette exposition de la Jeunesse, qui avait consacré le succès de ses élèves, la nouvelle académicienne figurait, pour la première fois, au Salon du Louvre en n'y envoyant pas moins de quatorze portraits, qui contribuèrent grandement à augmenter sa réputation. Elle fut, en effet, jugée « digne de paroître au milieu des plus célèbres artistes par un beau ton de couleur, un dessin correct et de bon goût autant que par une touche ferme et hardie qui paroît être au dessus de son sexe[1] ». Ses pastels furent tout spécialement remarqués, car, écrit un critique, « le genre du pastel, depuis M. La Tour, avoit été totalement négligé à l'Académie ; il y manquoit un modèle en ce genre, quand madame Guiard a paru. Elle s'annonce par un chef d'œuvre. C'est le portrait de *Brizard dans le rôle du roi Léar*... Ses pastels ont tous la vigueur de l'huile[2] ».

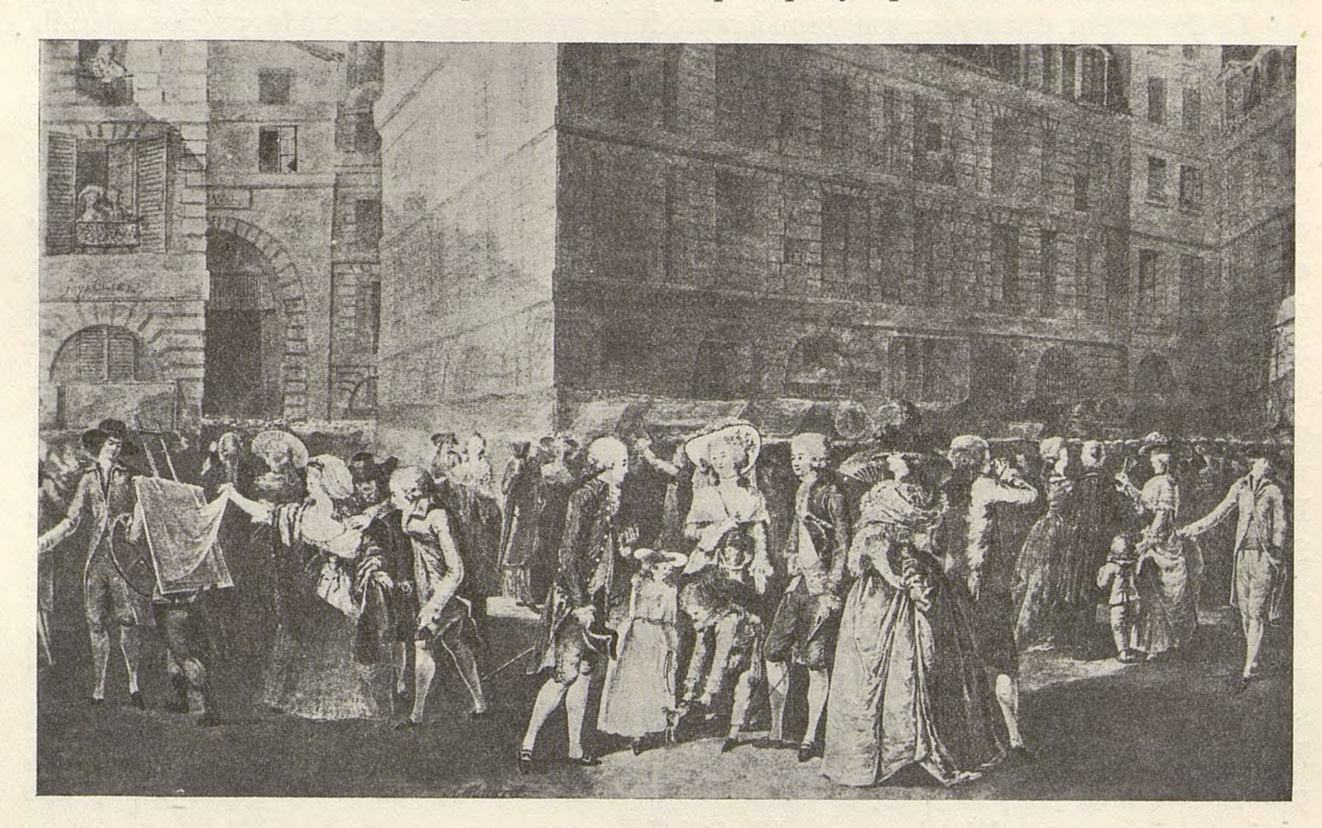
Au nombre des peintures exposées au Louvre par Mme Guiard figurait un tableau ovale dans lequel elle s'était représentée elle-même, « une palette à la main », et qui était, paraît-il, très ressemblant[3]. C'est donc à l'instar de leur maîtresse, et sur le conseil de celle-ci sans doute, que Mlles d'Avril et Capet exécuteront, en même temps, leur propre portrait et, Mlle Frémy, celui de sa compagne Avril. Excellent exercice d'atelier, en vérité, et, de plus, procédé économique puisqu'il permettait à ces demoiselles de peindre d'après nature, sans avoir recours à un modèle étranger qu'il eût fallu payer.

Dès l'année suivante, Gabrielle Capet fit à nouveau son propre portrait, mais, au lieu de se montrer dessinant, c'est la palette d'une main, le pinceau de l'autre, et assise devant son chevalet, qu'elle se présente à nous dans tout l'éclat de ses vingt-trois printemps. Elle est fort séduisante avec son visage au teint éclatant, au pur ovale encadré de cheveux bruns légèrement poudrés, ses yeux marrons d'une grande douceur et empreints d'intelligence, ses sourcils fins et allongés, son nez légèrement retroussé, sa bouche bien dessinée qui s'entr'ouvre comme pour nous parler et son menton à fossette ombrageant un cou allongé à souhait. Notre jeune artiste porte à ravir une toilette qui n'est pas sans recherche. Ce chapeau noir à larges bords, cette robe de taffetas couleur gorge de pigeon, ce fichu de gaze blanche qui voile un corsage plein de promesses, ces bijoux, quelle curieuse tenue de travail ! Mais Mlle Capet, à n'en pas douter, est coquette et elle veut poser devant la glace, pour la postérité, dans ses plus beaux atours... Nous lui en savons gré aujourd'hui, puisqu'il

1. *Apelle au Sallon*, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XIII, nº 288, p. 261.
2. *La critique est aisée, mais l'art est difficile*, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XIII, nº 287, p. 213.
3. *Observations sur les ouvrages de peinture et de sculpture*, 1783, tirées de l'*Année littéraire*, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XIII, nº 311, p. 960.

nous est ainsi permis de l'imaginer telle qu'elle était quand, ayant devant cette même glace ravivé un peu le rose de ses lèvres et de ses joues, elle s'apprêtait à sortir en ville, avec ses compagnes d'atelier ou avec Mme Labille-Guiard elle-même, pour rendre visite à quelque noble dame ou à quelque riche seigneur désireux d'avoir, par l'une d'elles, son portrait.

Cette œuvre, si précieuse au point de vue iconographique, l'est encore à un autre titre : nous avons là une toile datée de 1784 et peinte à l'huile. C'est donc la première fois que nous pouvons apprécier le talent de peintre de Mlle Capet, qui, jusqu'ici, ne s'était révélée à nous



Maucert. — Exposition de tableaux sur la place Dauphine, 1784
(Lavis de sépia rehaussé d'aquarelle et de gouache)
Ancienne collection E. M. Hodgkins.

que comme adroite pastelliste. On constate qu'elle montre, dans l'emploi des couleurs à l'huile, la même facilité que dans celui des crayons de couleur ; en effet, ce tableau, par la perfection de la facture et par l'adroite présentation du modèle, est bien un chef-d'œuvre. Voyez le savant modelé du visage, l'art avec lequel est traitée la main à demi fermée qui tient le pinceau, le chatoiement des étoffes, aux reflets changeants, et la transparence du fichu, et avouez que tout ceci révèle une parfaite maîtrise et une connaissance approfondie du métier de peintre. La ressemblance est très fidèlement saisie et l'artiste n'a pas eu à s'embellir. Qu'on compare ce portrait à celui que fera d'elle, l'année suivante, Mme Guiard quand elle la représentera debout derrière elle, à côté de Mlle de Rosemond, et on retrouvera trait pour trait les mêmes particularités de son visage spirituel et charmant. Et pourtant, jusqu'ici, ce portrait d'artiste n'avait pas été identifié.

Figura-t-il à l'exposition de la Jeunesse, en juin 1784? La chose est fort possible, quoique aucune précision ne nous permette de l'affirmer. Nous savons seulement que Capet et ses camarades y firent plusieurs envois de portraits. Il y eut, cette année encore, grande

affluence place Dauphine, puisque les contemporains se plaignent que la foule et le défaut d'ordre les aient empêchés d'observer certaines œuvres. Nous en avons une autre preuve par le curieux lavis de sépia qu'en fit Maucert, ce matin-là, et qui représente de nombreux groupes de bourgeois se bousculant sur la place, devant les étoffes où sont accrochés les tableaux, tandis que passe un portefaix le dos chargé d'une toile couverte d'un voile qu'une dame élégante soulève indiscrètement.

Beaucoup de portraits à cette exposition, paraît-il, mais généralement faibles et médiocres. C'était même de tous les « genres », sauf quelques rares exceptions, le plus mal représenté : « Je distinguerai pourtant, écrit notre informateur, mesdemoiselles Alexandre, Rosemont (*sic*), Capet, etc... ; cette dernière surtout mérite des encouragemens : sa touche a de la fermeté et son dessin de la correction : mais je voudrais qu'elle donnât à ses chairs un ton plus vrai et qu'elle fondît davantage ses couleurs. Le talent qu'elle promet doit encourager ceux qui s'intéressent à elle à la conduire à l'étude de la nature sans laquelle l'art n'est rien ou presque rien ». Un autre critique remarque tout spécialement aussi, à cette exposition, les élèves de Mme Guiard ; pour lui, « Mlle Capet paraît, parmi ces virtuoses femelles, celle dont la touche et le dessin sont le plus sûrs ». Nous regrettons que ces chroniqueurs aient négligé de nous énumérer quels furent ses envois. Ainsi, pour la seconde fois, Gabrielle Capet se révèle triomphatrice de la manifestation de la place Dauphine.

On conçoit qu'elle ait tenu à y figurer encore l'année suivante, avec quelques-unes de ses camarades d'atelier, notamment Mlle Verrier. Mais, se faisant l'écho du public et des amateurs, le rédacteur du *Mercure de France* estime que sa place n'est plus à l'exposition de la Jeunesse à laquelle elle est assidue depuis cinq ans déjà : « Je ne vous dirai rien d'elle, ajoute-t-il, parce que je pense qu'elle devrait quitter le rang des élèves. » Et il conclut en affirmant que « mademoiselle Capet a fait ses preuves depuis longtems ».

Son éducation artistique est, en effet, terminée. En pleine possession d'un talent déjà apprécié des connaisseurs, elle va désormais voler de ses propres ailes...

DU SALON DE LA CORRESPONDANCE
A CELUI DES PRINCESSES ROYALES

Gabrielle Capet, qui approchait de ses vingt-quatre ans, avait bien compris que le moment était venu pour elle d'étendre le champ de son activité et de « quitter le rang des élèves ». Aussi ne la verra-t-on plus accrocher ses tableaux aux tentures de la place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu, comme le feront encore d'autres élèves de Mme Labille-Guiard : Mlles Verrier, Alexandre et Rosemond, qui, le 22 juin 1786, remporteront un franc succès. N'avaient-elles pas imaginé d'exposer leur propre portrait et de s'installer au balcon, au-dessus même de leurs œuvres, « en sorte qu'il était fort facile, nous apprend Mairobert, de juger sur-le-champ de la ressemblance en les comparant ensemble ». On conçoit que « ce nouveau genre de coquetterie ait attiré beaucoup d'amateurs plus empressés à regarder les originaux que les copies[1] ».

1. [Mairobert], *Exposition à la place Dauphine en* 1786, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XV, nº 368, p. 62. — Dans la *Lettre à MM. les Rédacteurs du « Mercure de France »* (Coll. Deloynes, t. XIV, nº 360, p. 884 à 886), il est longuement parlé de cette exposition.

Mais Mlle Capet a, maintenant, mieux à faire qu'à poser devant une glace pour reproduire ses traits, quelque charmants qu'ils soient. Ce sont d'autres modèles que sa propre personne qu'elle aura à peindre, et elle les prendra dans les classes les plus diverses de la société : des gentilshommes, des officiers, un supérieur d'ordre religieux, des artistes, des bourgeois, de grandes dames, et même des princesses du sang !

Pour que les commandes affluent, il lui faudrait pouvoir exposer ses œuvres à côté de celles des peintres en vogue, au Salon du Louvre, par exemple, mais le Louvre n'est-il pas réservé aux membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et à ses agréés? Et elle ne saurait songer encore à entrer dans cette Compagnie. D'autre part, l'Académie de Saint-Luc, où Mme Guiard s'était fait connaître, n'existait plus ; l'Académie royale, ayant pris ombrage de ses manifestations artistiques, à force d'intrigues, les avait fait supprimer en 1777. Le Salon des Grâces, ouvert au Colisée l'année précédente, par les soins de Jean-Antoine de Peters et de Marcenay de Ghuy, devait, dès sa création, subir le même sort[1]. Il n'était pas aisé alors, comme on le voit, pour un artiste, pour une femme surtout, de mettre ses œuvres sous les yeux du grand public. La fidèle amie qu'était Adélaïde Guiard ne manqua pas de venir, une fois de plus, en aide à sa commensale en la mettant en rapport avec Pahin de la Blancherie. C'est une physionomie originale que celle de ce Langrois qui, grâce à son activité et à son intelligence, grâce aussi à l'appui de quarante grands seigneurs, ayant Monsieur à leur tête, était parvenu à faire concurrence à l'Académie royale triomphante. Il avait ouvert, dès 1779, en effet, rue de Tournon, une exposition permanente sous le titre de Salon de la Correspondance et fondé, en même temps, un journal hebdomadaire, les *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*, organe de son entreprise[2].

Le règlement qu'il rédigea résume parfaitement ses buts. Les Salons de la Correspondance seront « un objet d'émulation entre les artistes nationaux et étrangers qui ne sont pas de l'Académie... ; un objet d'encouragement pour les élèves qui, ne suivant pas la carrière de l'histoire, n'ont aucuns droits aux bienfaits du roi, destinés seulement à ce genre ; un objet d'instruction pour les jeunes artistes... ; un moyen pour les artistes de l'Académie royale de suivre et d'apprécier les talents des jeunes », et de permettre au « public amateur de suivre non seulement les productions intéressantes des jeunes artistes, mais encore des ouvrages précieux... perdus dans les cabinets des particuliers ». Ceci constitue une nouveauté qui fait de Pahin de la Blancherie le précurseur de ceux qui, au cours du XIXe siècle, organiseront ces expositions temporaires dont le développement ira, sans cesse, grandissant.

Le gouvernement royal toléra le nouvel établissement, mais se refusa toujours à le subventionner. Pahin se heurta à des difficultés sans nombre ; il réussit à les surmonter, quoiqu'il dût interrompre, à deux reprises en cinq ans, réunions et publications. C'est ce qui

1. Pour tout ce qui concerne le Salon des Grâces, consulter le *Livret de l'exposition du Colisée*, 1776, Paris, in-12, réimprimé par J.-J. Guiffrey, en 1875, et Louis Morand, *Antoine de Marcenay de Ghuy, peintre et graveur*, Paris, 1901, in-8°, p. 9 et 10. Nous nous sommes assuré que Mlle Capet ne figurait pas à ce Salon.

2. La biographie de Pahin de la Blancherie et l'histoire de ses Salons ont été étudiées par Bellier de la Chavignerie, *Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés. Pahin de la Blancherie et le Salon de la Correspondance* (*Revue universelle des Arts*, in-8°, t. XIX, 1864). Bellier de la Chavignerie, dans la liste qu'il donne des exposants du Salon de la Correspondance, omet de mentionner Mlle Capet. On ignorait jusqu'ici qu'elle ait figuré à la Correspondance ; les dictionnaires des artistes et les quelques historiens d'art s'étant intéressés à elle sont, en effet, muets sur ce point.

M. Georges Wildenstein prépare un important travail sur Pahin et ses initiatives artistiques. Consulter sur ce sujet : *Assemblées tenues et expositions d'objets d'art faites par M. de la Blancherie. Précis de sa conduite*. Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XXXIV, n° 953, 69 p. ms.

advint notamment en 1784, et ce qui explique peut-être que Mlle Capet n'ait pas figuré plus tôt à la Correspondance. Mme Guiard, qui connaissait Pahin pour avoir exposé chez lui neuf pastels, en 1782 et au début de 1783, avant qu'elle ne fût de l'Académie, lui recommanda son élève. Capet parut donc pour la première fois, en 1785, au Salon de la Correspondance, c'est-à-dire peu de semaines après sa dernière exposition à la place Dauphine.

On accrochera sur la cimaise de l'hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arts, où Pahin de la Blancherie s'était installé en 1781, deux portraits à l'huile de la jeune artiste représentant, l'un, le marquis de Vauborel, en buste, dans sa belle tenue blanche, à revers bleus et à épaulettes d'argent, de brigadier des armées du roi, l'autre, un officier en uniforme bleu, vu jusqu'aux genoux. Dans les commentaires du Salon, publiés par les *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts*, Pahin faisait aimablement observer que, si Mlle Capet faisait chez lui ses débuts, « ses talents n'en étaient pas moins connus des amateurs, malgré sa modestie ». Cette remarque d'un critique prouve que Gabrielle Capet ne tentait pas de devoir sa réputation à l'intrigue et ne tirait nul orgueil de ses premiers succès. Après avoir affirmé qu'elle marche brillamment sur les traces de Mme Guiard, Pahin apprécie ainsi ses deux portraits d'officiers : « Ils sont remarquables par une bonne couleur, un pinceau ferme, des étoffes bien rendües et de l'intelligence dans la distribution des lumières. »

L'exposition de la Correspondance n'était pas encore fermée qu'ouvrait au Louvre, le 25 août, le Salon bisannuel où, entre autres portraits à l'huile et au pastel, Labille-Guiard présentait la fameuse toile, dont nous avons déjà parlé, dans laquelle elle se montrait, assise à son chevalet, ayant auprès d'elle Mlles de Rosemond et Capet, ses élèves préférées. Cette importante composition, qui fit sensation à l'époque, en consacrant la popularité de son auteur, attira définitivement du même coup l'attention du grand public sur Mlle Capet, dont c'était alors la seule façon de figurer au Salon du Louvre !

Parmi les commandes reçues par elle, cette année-là, signalons celle de Mme de Longrois, la jeune femme de l'intendant du château de Fontainebleau, qu'elle représentera, au pastel, assise dans un fauteuil de velours bleu et vêtue d'un élégant corsage de satin de même teinte. Le modèle se détache sur un fond également bleuté et rien n'est plus délicatement traité que ce tableau, d'une heureuse harmonie de tons blancs et bleus. La pose, la facture des étoffes, le modelé du visage, nous rappellent d'une façon frappante un autre pastel, le portrait de Mme Clodion, née Pajou[1], par Mme Labille-Guiard, ce qui prouve que l'élève suivait alors de près la manière de son maître et n'avait pas encore pleinement dégagé sa personnalité. Ceci nous explique également pourquoi il est si difficile de retrouver aujourd'hui les pastels de Capet traités dans le genre de Mme Guiard : le maître ayant toujours été plus prisé que son élève, beaucoup de productions de cette dernière durent être démarquées, au cours du XIXe siècle, pour être attribuées à la plus célèbre des deux artistes. Le baron Roger Portalis a déjà noté cette troublante parenté artistique, notamment à propos du portrait au pastel de la princesse de Montléar et de celui, à l'huile, de Mme Élisabeth, représentée en buste, appartenant à M. Luis de Errazu.

D'après une tradition de famille, que nous rapporte Mme Léouzon Le Duc, descendante d'Anne-Félicité de Longrois, Capet aurait tout d'abord été priée de reproduire le pastel en

1. En buste, h. 0,66 ; l. 0. 55. Signé et daté, au milieu, à gauche : « Labille Guiard // 1783. » A M. le baron Pierre de Gunzbourg, Paris. Reproduit dans Roger Milès, *Maîtres du XVIIIe siècle. Cent pastels*, Paris, 1908, in-4°, hors texte, face p. 20. Portalis ne cite pas ce pastel dans son livre sur *Adélaïde Labille-Guiard*.

miniature, mais ce travail ne fut finalement pas exécuté, paraît-il. Il n'est pas douteux, pourtant, qu'elle ne se livrât, depuis son entrée dans l'atelier de Mme Guiard, à des essais de miniature, genre dans lequel elle devait exceller par la suite, bien que, constatation curieuse, la plus ancienne miniature que nous ayons retrouvée d'elle ne soit datée que de 1787 et qu'elle n'en ait pas, semble-t-il, envoyé aux expositions de la Jeunesse et de la Correspondance.

Gabrielle Capet fera figurer, en 1786, au Salon de la Correspondance — où Mlle de Noireterre, son ancienne camarade d'atelier, exposait pour la première fois — un portrait d'officier, au pastel, le représentant lisant une lettre, le bras gauche appuyé sur le dos d'un fauteuil. L'envoi unique de Capet attira l'attention des amateurs et lui valut un article élogieux que nous avons retrouvé dans le numéro du 19 juillet des *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts ;* cette critique, qui doit avoir Pahin de la Blancherie pour auteur, ou qui fut, en tout cas, inspirée par lui, loue « le grand talent » de l'artiste, son style, la vérité du pastel, la fraîcheur et l'harmonie des couleurs, enfin cette « vigueur qui approche de celle de la peinture à l'huile ».

Depuis un an déjà, Pahin se débattait au milieu de mille difficultés ; le déficit allait croissant, les cotisations ne rentraient plus dans ses caisses ; l'affluence des visiteurs diminuait de jour en jour et les artisans ne confiaient plus qu'en tremblant leurs œuvres à cet établissement dans la crainte où ils étaient de les voir saisir d'un moment à l'autre. Mlle Capet fut sans doute gagnée par cette méfiance, car nous ne la verrons plus figurer au Salon de la Correspondance. D'ailleurs, à partir du mois d'août 1786, les expositions organisées à l'hôtel Villayer se font de plus en plus irrégulières et la galerie fermera définitivement ses portes à la fin de l'année suivante. Plus confiante que Capet, son amie Mlle de Noireterre y exposera encore, en 1787, quelques miniatures.

C'est aussi au mois d'août 1786 que Lyon voit sa première exposition artistique : à ce « Salon des arts », les femmes étaient admises, ainsi que les artistes étrangers, et plusieurs artistes parisiens figurent sur le *Livret*. L'absence de Mlle Capet nous confirme dans notre opinion qu'elle n'entretint jamais de rapports artistiques avec sa ville natale[1].

Pendant les années à venir, et jusqu'à la Révolution, notre artiste n'aura plus aucun moyen de livrer ses œuvres à l'appréciation du public parisien, mais ses envois place Dauphine et au Salon de la Correspondance, autant que la protection de Mme Guiard et de Vincent, ont si bien établi sa réputation d'habile portraitiste que la source des commandes ne se tarira pas. De cette période, nous connaissons quelques miniatures charmantes, comme celles représentant le comte des Sources et une Irlandaise, la comtesse T. Ridau, exécutées en 1787, celle d'une jolie femme peintre qu'on a cru, à tort, être Mlle Capet elle-même, mais qui doit bien plutôt nous livrer les traits d'une de ses compagnes d'atelier, celles de Mme Élisabeth de France, dont elle fit une réplique fidèle, et d'Adélaïde Guiard, qui nous apparaît toujours fraîche et vêtue avec recherche, « effigie diaphane, aérienne, écrira Henri Bouchot au sujet de cette miniature, où les casoars, les « esprits », les soies bleues et les mousselines font un nuage ».

A signaler de même une petite peinture où l'on voit une femme debout dans un intérieur, une autre, de plus grandes dimensions, représentant un officier, personnage d'illustre

1. R. de Cazenove, *Le Salon des arts à Lyon*, Lyon, 1883, broch. in-8°. Audin et Vial, Introduction, t. I, p. xv. *Livret* réimprimé par J.-J. Guiffrey.

naissance sans doute, car il est décoré de l'Ordre du Saint-Esprit. Mentionnons encore les portraits du trésorier royal Griois, beau-frère de Vincent, et du père Sauvé Moisset, aujourd'hui égarés ; de ce dernier, toutefois, il existe une gravure de Letellier qui nous permet de juger de l'œuvre. Le Père Moisset était déjà âgé quand il fut nommé supérieur général de la Congrégation de l'Oratoire, en 1779 ; il aura une attitude particulièrement courageuse, au début de la tourmente révolutionnaire, dont sa mort, survenue le 7 décembre 1790, lui épargna les horreurs. Mlle Capet, s'éloignant pour une fois de ses modèles habituels, l'a représenté revêtu de sa douillette noire, ses cheveux blancs coiffés d'une calotte, la tête légèrement inclinée en avant, le regard lointain et rêveur. C'est, à notre connaissance, le seul portrait d'ecclésiastique qu'elle ait jamais peint, et ceci nous rend plus cuisant le regret que nos recherches, faites dans les maisons de l'Ordre pour le retrouver, soient demeurées infructueuses.

Tout en se livrant à ses propres travaux, Gabrielle Capet continue à seconder sa maîtresse, qui, parvenue au point culminant de sa carrière, est appelée maintenant à peindre les princesses royales. Elle l'accompagnera sans doute à Versailles et à Montreuil quand, en 1787, Mme Élisabeth, sœur de Louis XVI, posera devant Adélaïde Guiard pour les deux grands portraits à l'huile où on la voit, assise près d'une table, portant dans l'un un cahier de musique[1] et dans l'autre « les attributs des sciences[2] ». En tout cas, la miniature de Capet, que nous avons citée plus haut, et dans laquelle elle représente cette princesse, s'apparente par plus d'un point à la composition de Mme Guiard : c'est le même port de tête, celle-ci placée sous le même angle, c'est encore la même attitude du buste, bien que Guiard ait représenté son modèle assis et Capet debout, c'est enfin, à quelques détails près, notamment pour la coiffe, la même toilette ; chez l'élève, toutefois, il se dégage de l'ensemble, un peu trop idéalisé peut-être, plus de charme et de distinction.

Mesdames de France, grand'tantes du Roi, veulent aussi se faire peindre par Mme Guiard, l'artiste à la mode, dont la renommée maintenant égale celle de sa rivale, Mme Vigée-Lebrun, favorite de la Cour. Elle est mandée auprès des princesses et exécute, dans leur appartement de Versailles, qui fut celui de la marquise de Pompadour, une série d'études au pastel d'après nature. Elle emmènera encore très certainement, pour l'aider, son amie Capet, et ce dut être au cours d'une des séances de pose que celle-ci dessina les curieux profils de Mme Adélaïde et de Mme Victoire, gravés par Miger, qui donnent bien l'impression, par leur criant réalisme, d'avoir été pris sur le vif. Les deux sœurs ne sont plus jeunes ; l'embonpoint les a envahies ; les traits masculins de Mme Victoire manquent d'agrément et on ne retrouve rien de la « figure charmante » de Mme Adélaïde, dont parle Mme Campan dans ses *Mémoires*.

On sait le succès remporté, au Salon de 1787, par Adélaïde Guiard, qui, dès l'ouverture, avait reçu du Roi, à la demande de ses tantes, le titre envié de Peintre de Mesdames. Déjà, peu d'années auparavant, Louis XVI avait accordé à l'artiste une pension de mille livres sur sa cassette ; Monsieur la nommera bientôt son Premier Peintre. Tout ceci devait lui amener de plus nombreuses commandes et une honnête aisance, dont bénéficiera Mlle Capet.

Nous verrons que cet âge d'or ne sera pas de longue durée, car la Révolution gronde et éclatera bientôt.

1. Au marquis de Castéja. Reproduit par le baron R. Portalis, hors texte, face p. 54.
2. Exposé au Salon de 1787, n° 109. Collection Bardac.

PENDANT LA TOURMENTE. ESPOIRS ET DÉCEPTIONS

Depuis plus de sept ans, Gabrielle Capet logeait sous le toit de sa maîtresse, toujours domiciliée rue de Richelieu. Cette hospitalité était, de la part de Mme Labille-Guiard, un de ces « actes réfléchis de dévouement et de générosité délicate » dont parle Lebreton. Elles étaient, en outre, liées par l'amitié et il semble que jamais l'idée du mariage n'ait effleuré l'esprit de la jeune fille. De santé délicate, la fin prématurée de sa commensale et intime amie, Mlle Carreaux de Rosemond, n'était pas faite pour l'inciter à fonder un foyer.

Le 2 janvier 1788, en effet, la jolie Rosemond avait épousé le graveur Jean-Guillaume Bervic, un des meilleurs élèves de Wille, déjà membre de l'Académie depuis près de cinq ans, bien qu'il ne fût alors âgé que de trente et un ans. Quittant le toit de Mme Guiard, elle s'installait dans l'appartement que son mari venait d'obtenir au Louvre. A la fin de février, Wille, ayant donné un dîner en l'honneur du nouveau ménage, note le soir dans son *Journal* : « Je souhaite à ce jeune couple toute sorte de bonheur, car il le mérite. » Peu de mois après, Mme Bervic mourait. Le coup dut être rude, non seulement pour l'infortuné graveur, mais également pour Mlle Capet, qui perdait en elle sa meilleure camarade.

Ses autres compagnes avaient, elles aussi, leur formation artistique terminée, quitté peu à peu l'atelier de Mme Guiard ; tout au plus restait-il, à cette époque, et pour peu de mois encore, une ou deux élèves, comme Mlles Lambert et Bernard, les plus jeunes des « neuf muses ». De nouvelles recrues ne viendront pas remplacer l'essaim dispersé.

A la veille de la Révolution, Gabrielle Capet restait donc le seul témoin d'une heureuse époque désormais révolue. Le maître reporta sur elle toute l'affection qu'elle avait vouée à ses autres élèves ; dans la bonne comme dans la mauvaise fortune, elles ne devaient plus se quitter.

Mlle Capet, comme Mme Labille-Guiard, embrassa d'enthousiasme les idées nouvelles qui venaient de triompher. Les vœux des fameux « Cahiers » trouvaient alors des approbateurs dans toutes les classes sociales, car, résolument réformateurs, ils étaient aussi nettement monarchiques. C'est ce qui explique qu'un grand nombre d'artistes qui devaient pourtant leur aisance et leur situation à la faveur royale, comme beaucoup de membres de la noblesse et du clergé, se soient passionnés pour la révolution naissante. L'effervescence ne tarda pas à gagner la paisible Académie de peinture elle-même, ainsi qu'on peut encore en juger aujourd'hui à la simple lecture des procès-verbaux de séance ; et Mme Guiard, Vincent et Miger ne furent pas les moins ardents à réclamer énergiquement des réformes et la rédaction de nouveaux règlements. Bien qu'il ne fût « pas convenable, au dire des officiers formant le corps administratif de la Compagnie, que des femmes vinssent s'immiscer dans un travail qui leur est étranger, n'étant question que de rédiger des statuts qui ne les regardent point du tout [1] », notre académicienne, le 23 septembre 1790, se résolut à dire son opinion sur des sujets lui tenant particulièrement à cœur. Vien, directeur de la Compagnie et fidèle gardien de la tradition, quittait la salle à la suite d'une vive altercation avec Moreau le Jeune quand « Mme Guyard, assise à côté de moi, relate Wille dans son *Journal*, fit un discours

1. Montaiglon, *Procès-verbaux...*, t. X, p. 80-81.

très bien motivé sur l'admission des femmes artistes à l'Académie et prouva que le nombre indéterminé devroit être le seul admissible... La motion de Mme Guyard fut décrétée par la pluralité au scrutin ». Soutenue par Vincent, elle demanda ensuite l'abrogation de la clause qui empêchait une femme, « quelque talent qu'elle pût avoir », de devenir professeur dans les écoles et « d'être admise au nombre des conseillers. Cet article... fut approuvé et passa au scrutin tout aussi bien que le premier [1] ».

La dernière motion proposée par Mme Guiard l'intéressait directement, mais l'autre, qui devait ouvrir toutes grandes les portes de l'Académie aux femmes, avait évidemment pour but, dans son esprit, de permettre aux plus méritantes de ses anciennes élèves d'y accéder. Elle pensait certainement à Mlle Capet lorsqu'elle fit pareille suggestion à ses confrères ; en effet, depuis la disparition du Salon de la Correspondance, notre artiste ne pouvait plus exposer en public et il lui fallait, à tout prix, arriver à l'Académie royale de Peinture pour figurer au Salon du Louvre, ouvert seulement aux membres de cette Compagnie. Or, en 1783, à la demande du comte d'Angiviller et de l'Académie elle-même, et avant la double élection de Mme Guiard et de Mme Vigée-Lebrun, le Roi avait « fixé le nombre des Académiciennes à quatre [2] ». Comme la femme de Vien, Marie-Thérèse Reboul, et Anne Vallayer-Coster, qui ne devaient, l'une et l'autre, mourir qu'au début du XIXe siècle, faisaient déjà partie de l'Académie de Peinture, le chiffre autorisé se trouvait atteint. Aucune vacance n'étant à prévoir, Gabrielle Capet ne pouvait donc mettre son espoir que dans une modification des statuts, dans le sens proposé par Mme Guiard. On sait que la motion de celle-ci n'aboutit pas, à cause de l'opposition des officiers de l'Académie, hostiles à toute nouveauté en ce genre.

A la suite de cet échec, Mme Guiard bouda l'Académie et n'y parut plus qu'une seule fois avant la suppression de la Compagnie, par décret de la Convention nationale du 8 août 1793.

Cependant, l'attente de Mlle Capet — sinon pour devenir académicienne, du moins pour être admise au Salon — ne devait plus être longue. Les événements politiques se déroulaient à une cadence accélérée ; un vent de réformes hardies et égalitaires soufflait de plus en plus fort, balayant tout sur son passage. En 1791, une « pétition... de plusieurs membres de l'Académie royale de Peinture pour l'admission égale de tous les artistes au concours pour l'exposition des tableaux... dans les salons du Louvre du 9 août 1791 », adressée à l'Assemblée nationale, reçut de Beauharnais, président, une réponse encourageante : « Vous pouvés être tranquilles, écrivait-il notamment, sur l'effet d'une pétition dont l'objet est d'exciter l'émulation parmi les artistes en les mettant à même d'offrir leurs ouvrages à la censure du public et d'en obtenir la récompense, flatteuse et toujours juste, de son suffrage. » Et il ajoutait que, ramenant tout aux vertus civiques, l'artiste voyait désormais « un champ plus vaste s'ouvrir à son imagination plus ardente », ce qui exigeait « la destruction de toutes les entraves [3] ». Le 21 août, l'Assemblée nationale promulguait un décret donnant satisfaction au vœu qui lui avait été adressé [4].

1. Duplessis, *Journal... de Wille*, t. II, p. 268.
2. Montaiglon, *Procès-verbaux...*, t. IX, p. 153 (séance du 31 mai 1783).
3. *Pétition à l'Assemblée nationale...* et *Réponse de M. Beauharnais, président*, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. LIII, nos 1509 et 1510, ms., p. 847-848.
4. Le texte de ce décret est reproduit en tête du *Livret* du Salon de 1791. Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XVII, no 434, p. 62.

Le premier envoi de Mlle Capet au Salon du Louvre est restreint ; il consiste seulement, nous apprend le *Livret*, sans préciser davantage, en « un cadre renfermant plusieurs miniatures ». Celles-ci ne passèrent toutefois pas inaperçues, bien qu'il y en ait eu un grand nombre à cette exposition ; on sait, en effet, que ce procédé peu coûteux était alors à la mode, et Augustin, Isabey, Sicardi et Dumont excellaient dans ce genre. Malgré une aussi redoutable concurrence, Capet, du premier coup, est, elle aussi, distinguée par les habitués du Salon officiel, comme nous l'assure un critique du temps quand il écrit que « le public a admiré — sous son nom — quelques têtes pleines de vérité et d'un coloris frais et bien empâté ». Elle trouve grâce devant le peintre Philippe Chéry, qui s'intitule « citoyen patriote et véridique », et dont les jugements sévères n'épargnent que peu d'artistes ; un autre courriériste remarque spécialement une de ses miniatures représentant un lecteur. Il est possible que son portrait présumé de la princesse de Caraman Chimay, daté de 1791, ait été au nombre des miniatures présentées, sous le même numéro, dans ce Salon du Louvre. Un seul reproche est fait à Mlle Capet : « la dégradation de la lumière n'est pas naturelle dans la plupart de ses portraits », mais cette observation s'applique également, dans l'esprit de l'auteur, à presque tous les travaux des autres miniaturistes, cette année-là.

Comment expliquer l'absence, au Salon de 1791, de portraits plus importants de Capet, à l'huile ou au pastel? Deux raisons s'offrent à notre esprit. D'abord, c'est que la jeune femme fut prise au dépourvu, ne pouvant s'attendre à la décision, si rapidement adoptée, d'autoriser tous les artistes à envoyer leurs œuvres au Louvre. Le Salon, jusqu'alors réservé aux académiciens et aux agréés, et qui devait commencer le 9 août, avait été retardé au dernier moment ; douze jours après paraissait le fameux décret modifiant des clauses d'admission plus que séculaires, enfin, le 8 septembre, l'exposition officielle ouvrait ses portes. Il est donc fort compréhensible que, dans ces conditions, Mlle Capet n'ait pu préparer son Salon. D'autre part, elle n'avait exécuté qu'un petit nombre de portraits depuis plusieurs années — comme on peut le constater en parcourant notre catalogue chronologique — très certainement parce qu'elle secondait Mme Guiard, alors surchargée de travail. Une fois de plus, l'élève, en reconnaissance du gîte et du pain quotidien assuré, s'était sacrifiée pour la plus grande gloire de sa maîtresse.

Il paraît difficile, en effet, d'admettre que celle-ci ait eu le temps, en quelques mois, de peindre seule, à l'huile et au pastel, outre des commandes plus modestes, les deux douzaines de portraits qui figurèrent à ce Salon et qui, pour la plupart, représentaient des députés marquants de l'Assemblée nationale, comme Robespierre, Talleyrand ou Philippe-Égalité. Et certaines de ces compositions ne mesuraient pas moins de 9 pieds sur 5... Quand on compte les études préparatoires auxquelles elles donnèrent lieu, on mesure l'ampleur de l'effort accompli. Certains contemporains accusaient, d'ailleurs, ouvertement Adélaïde Guiard de se faire aider, mais, négligeant Mlle Capet, ils ne faisaient allusion qu'à Vincent. L'un d'eux, Chéry, déclare sa préférence pour les pastels de l'académicienne et termine par cette phrase pleine de sous-entendus : « M. Vincent manie le pastel fort bien aussi, dit-on » ; un autre, après avoir fait mine d'admirer l'activité prodigieuse de cette femme, annonce qu'elle va encore représenter « la Famille Royale, où l'on verra le Roi remettant la Constitution au Dauphin. Elle se prépare de grands travaux, poursuit-il, et elle sera obligée de soigner la santé de M. Vincent, qui est fort médiocre, et qu'elle surcharge d'un genre qui lui appau-

vriroit son talent[1] ». L'accusation, ici, n'est même plus voilée, mais, pour nous, Vincent doit être mis hors de cause ; le rôle qu'on lui prête fut tenu non par lui, mais par Mlle Capet.

L'importante peinture d'histoire, à laquelle il vient d'être fait allusion, avait, en effet, été commandée par le Roi à Mme Guiard et était destinée à orner la salle des séances du Corps législatif[2]. Il est probable que ce travail ne fut jamais réalisé, mais une autre composition, « un des plus grands tableaux qu'aucun peintre de son époque ait eu à faire », lui avait été demandé peu de temps auparavant. « Le sujet était la réception d'un chevalier de l'Ordre de Saint-Lazare par Monsieur, Grand Maître de cet Ordre. » Lebreton, auquel nous devons ces précisions, nous retrace alors les malheurs qui allaient s'abattre sur Mme Labille-Guiard au cours de l'exécution de cette toile. Le passage vaut d'être cité en entier, car il jette un jour singulièrement tragique sur ce que va être maintenant la vie du Peintre de Monsieur et de Gabrielle Capet, sa compagne fidèle : « Mme Guyard se livra à ce vaste tableau, écrit, en effet, Lebreton, avec une ardeur incroyable. Tout ce qu'elle avait produit jusqu'alors ne lui semblait que préludes à de grands ouvrages qu'elle avait désirés de tous ses vœux. Enfin, le tableau était presque terminé lorsque la Révolution l'enveloppa dans ses prescriptions. Il fut anéanti avec fureur. Les artistes qui le connaissaient étaient persuadés qu'il classerait son auteur parmi les peintres dont l'école française se glorifie. Voir détruire en un instant le produit de plusieurs années de travaux et s'évanouir les plus douces espérances, sans pouvoir se flatter qu'elles renaissent, c'est dans la carrière des arts de ces grands revers que l'on ne peut bien juger que lorsqu'on est initié aux jouissances des artistes. Mme Guyard sentit vivement ce coup ». Nous apprenons ainsi que le domicile des deux femmes, portant alors le numéro 739 de la rue de Richelieu, avait été envahi par la populace et honteusement saccagé, malgré les gages donnés, en 1791, aux triomphateurs du jour, à Robespierre même, maintenant tout-puissant. Mme Guiard avait, à leurs yeux, commis le double crime d'avoir été le peintre attitré des ci-devant et d'être restée malgré tout fidèle à la royauté agonisante.

Dès juillet 1792, elle se trouvait « sans aucune espèce d'occupations », ainsi que nous l'apprend une pièce officielle, sa fortune avait éprouvé une diminution considérable, « en sorte qu'elle s'était vue forcée de vivre la plus grande partie du temps à la campagne, dans l'impossibilité de se soutenir à Paris[3] ». Puis, dix mois après, ce fut la Terreur, la destruction de son atelier et, pour échapper à la loi des suspects qui atteignait « tous ceux qui, n'ayant rien fait contre la liberté, n'avaient cependant rien fait pour elle[4] », elle s'était réfugiée en province avec Mlle Capet.

Capet ! Quel nom redoutable à porter pendant ces années troubles et sanglantes, même quand on peut faire la preuve d'origines plébéiennes indiscutables... Robespierre n'allait-il pas, en effet, nommer un certain Bourbon secrétaire-greffier de la commune de Paris, « à la charge de quitter un nom odieux à la République[5] » ! Celui de Capet sonnait aussi mal ;

1. *Sallon de peinture*, 1791, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XVII, nº 442, p. 455.
2. *Petites affiches de Paris*, du 9 mars 1792. David fut, en même temps, chargé d'exécuter le même sujet pour la salle du Conseil.
3. Note jointe à une lettre de Mme Guiard, du 4 juillet 1792, dans laquelle elle sollicite un logement au Louvre qui ne lui sera pas accordé. Arch. nat., O^1 1924.
4. Loi du 17 septembre 1793.
5. Brouillon manuscrit, du 24 floréal an II, émanant du Comité de Salut public et signé : Robespierre, Varenne, Barere. — Coll. du docteur Labrousse.

notre artiste n'eut pas toutefois à le renier : il lui suffit, dès lors, de le faire précéder de la désignation démocratique de citoyenne.

Mais la citoyenne Capet ne manque pas de courage, ni même d'une certaine audace, puisqu'elle va profiter de ces jours « d'inactivité forcée » pour représenter l'infortuné Dauphin jouant dans le jardin du Temple. L'enfant est debout, vêtu de blanc, poussant une brouette ; son regard mélancolique nous émeut et sa petite silhouette, pleine de grâce, se détache sur un mur de prison... La citoyenne-peintre a attaché à la branche d'un arbre les armoiries fleurdelisées, entourées du ruban du Saint-Esprit d'où pend la croix d'or à huit pointes, afin que nul n'ignore que ce sont bien là les traits de Louis XVII, de son Roi. Cette miniature fut évidemment soustraite aux regards indiscrets ; elle ne l'avait exécutée que pour elle, mais quelle imprudente profession de foi en un temps où les perquisitions sont fréquentes, les dénonciations journalières et les répressions terribles.

Capet, on le conçoit, ne fit aucun envoi au Salon de 1793, qui eut lieu comme d'habitude et ouvrit au Louvre le 10 août. Cependant, on y remarquait une pièce brodée représentant, nous dit le *Livret*, des perroquets d'après un tableau de la citoyenne Capet, et qui avait pour auteur la citoyenne Métoyen, mère d'un des élèves de Vincent et « institutrice de broderie » chez les sourdes-muettes. Pareil sujet est unique dans l'œuvre de notre artiste et il est probable que, manquant de commandes, elle employait ses loisirs, à la campagne, à des études de ce genre. Peut-être se souvenait-elle alors de ses débuts à Lyon si, comme cela est possible, elle fréquentait les écoles de dessin où les élèves s'appliquaient à établir des modèles de décoration pour les soieries.

Ne serait-ce pas toujours pendant son éloignement de Paris qu'elle peignit en miniature le portrait de cette femme bien en chair, une brave provinciale, sans doute, vêtue de ses plus beaux atours, et qui, assise à l'orée des bois, tient un enfant appuyé contre elle? Capet n'a pas encore adopté le calendrier révolutionnaire, car elle date son œuvre : 1793.

Peu de mois après, se conformant cette fois à la loi nouvelle, elle signe et date : « l'an 2e de la liberté », son propre portrait. Le Musée du Louvre conserve cette ravissante miniature, qui nous montre une Capet toujours fine, élégante et jolie, malgré la dureté des temps.

Cependant, la Terreur qui sévit n'a pas épargné son entourage. C'est ainsi que Suzette Vincent, femme du ci-devant trésorier royal Griois, monte sur l'échafaud, place du Trône-Renversé... Il ne semble pas qu'André Vincent, son frère, ait été particulièrement inquiété, malgré la jalousie que lui vouait David, car il devait être en politique, comme en art, « toujours modéré contre les opinions mêmes qu'il combattait », mais, pas plus qu'Adélaïde Guiard et Gabrielle Capet, il n'osa figurer au Salon du 10 août 1793. Lui aussi se méfie et se cache ; il eut ainsi, a écrit Quatremère de Quincy, son biographe, le bonheur d'échapper à la fureur des partis, sans compromettre son honneur ni prostituer son pinceau.

Dans la préface du *Livret* de l'exposition du Louvre, qui contient l'énumération des envois des « artistes composans la Commune-générale des Arts », on trouve ce curieux passage : « Il semblera peut-être étrange à d'austères Républicains de nous occuper des Arts, quand l'Europe coalisée assiège le territoire de la Liberté... (mais) nous n'adoptons point cet adage connu : *In arma silent artes...* » Optimisme officiel et de commande, que les faits, nous le constatons, sont là pour démentir. En ces années tragiques de guerres civiles et étrangères, les Arts sont en sommeil.

LES SUCCÈS DE GABRIELLE CAPET AU SALON DU MUSEUM DES ARTS SA VIE AU FOYER DES VINCENT

Depuis le 9 thermidor, le calme, un calme relatif, est revenu. Les esprits, peu à peu, s'apaisent ; la vie reprend son cours et les artistes leur pinceau.

Quelques mois après la chute de Robespierre, en 1795, Mme Labille-Guiard, qui, à plusieurs reprises, en 1785 et 1792, avait sollicité un logement aux galeries du Louvre, obtient enfin satisfaction. Elle quitte donc définitivement l'appartement de la rue de Richelieu, qu'elle occupait depuis plus de quinze ans, pour s'installer, avec son amie Capet, au palais des Arts et des Sciences, car c'est ainsi qu'on appelle maintenant l'ancien Louvre de nos Rois.

Au Salon de cette année-là, ouvert le 2 octobre, et qui par conséquent verra avant de fermer ses portes l'avènement du Directoire, Mme Guiard envoie plusieurs portraits, dont celui de Vincent et de Lebreton, son futur biographe ; ils seront distingués par la critique. Elle exposera encore aux trois Salons suivants ; mais, si elle retrouve tout son courage, jamais elle ne recouvrera complètement la santé, de violentes secousses morales, dont les événements étaient cause, l'ayant minée peu à peu. C'est alors que commence une « période de souffrances... pendant laquelle, a écrit Lebreton, elle ne jouit que d'intervalles dont elle profitait pour ressaisir ses pinceaux ». Pour elle — qui voyait disparaître la société qui l'avait choyée et adoptée comme peintre — la douceur de vivre était bien finie.

Par contre, l'année 1795 peut être considérée pour Gabrielle Capet, qui vient d'avoir trente-quatre ans, comme le début d'une longue période d'activité et de succès. La grande tourmente, en balayant l'ancien régime politique, allait également modifier profondément les théories artistiques jusque-là en honneur. L'enseignement de Vien, pour le retour à l'antique, avait ouvert la voie ; il fut repris et développé par de nombreux élèves, par Vincent et David notamment, par David surtout, qui, devenu chef d'école, donnera comme principes essentiels de l'art « l'étude de la nature et la recherche de la beauté avec le concours de l'antiquité ». Mlle Capet saura, elle aussi, se plier à l'esthétique nouvelle ; il est possible, par l'étude de son œuvre, de suivre les phases successives de cette adaptation qui ne sera cependant jamais complète.

Au « grand Salon du Musœum » de 1795, elle figurait avec un certain nombre de portraits, que le *Livret* ne détaille pas, des miniatures et aussi des pastels et des peintures. Il semble que son envoi n'ait pas spécialement attiré l'attention des courriéristes. L'un d'eux, parlant des modèles peints par Isabey, disait : « Qu'il prenne garde de tomber dans l'afféterie, d'imiter ces fausses grâces françaises... il peut leur donner des attitudes plus simples, plus naturelles[1]. » Des observations du même ordre n'auraient-elles pas été faites, par les visiteurs, aux œuvres de Mlle Capet et ne serait-ce pas la cause du silence des critiques, cette fois-ci, à son égard?

Cependant, en examinant sous ce jour les portraits, datés de 1795, que nous avons

1. *Quatrième lettre de Polyscope sur les ouvrages... exposés dans le grand salon du Museum*, 1795, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XVIII, no 474, p. 580-581.

retrouvés d'elle, il semble qu'elle se soit déjà mise au goût de l'époque. Sa miniature d'un homme en habit marron et son beau portrait d'Élias, au pastel, qu'elle répéta, l'année même, en miniature, sont, en effet, traités avec une grande sobriété et beaucoup de naturel. Les mêmes qualités se retrouvent dans les œuvres qui suivront ; celles que nous reproduisons en apportent la preuve. Mais, si le talent de Capet évolue vers plus de simplicité dans la composition, il perd parfois en grâce ce qu'il gagne en vigueur.

En 1796, Gabrielle Capet, comme Mme Guiard, sera absente du Salon, mais toutefois elle travaille régulièrement et date de cette année-là plusieurs portraits, comme, par exemple, celui au pastel de Philippe-Jacques Knoderer, bourgeois de Strasbourg, ou d'un homme en habit bleu-gris qu'elle représente dans deux miniatures dont les fonds seuls diffèrent. Elle nous livrera ses traits dans une autre miniature portant cette mention : « Peint par elle-même », où on la voit coiffée d'un chapeau noir à plumes, curieusement rejeté en arrière, et vêtue avec un peu moins de recherche que jadis, semble-t-il. L'année suivante, elle reproduira en miniature le portrait de Knoderer et fera plusieurs pastels, dont l'un compte au nombre de ses meilleurs : c'est le portrait de l'avocat Pierre-Nicolas Berryer, le futur défenseur de Ney, à l'âge de quarante ans. L'artiste a su rendre avec bonheur les traits fins du modèle et l'expression si intelligente du regard ; rien n'a été négligé pour faire de ce tableau une œuvre parfaite et on admirera encore avec quelle science ont été traités l'habit de drap bleu et le gilet blanc, en soie, rayé de jaune, la chemise et la cravate de linon que porte, avec une particulière élégance, l'ancien avocat au Parlement de Paris.

Les curieux pouvaient voir, au Salon de 1798 — qui ne comprenait pas moins de 900 numéros, chiffre qui jusque-là n'avait jamais été atteint — le portrait à l'huile de Mlle Capet par Adélaïde Guiard, et ceux, en miniature, de Guiard et de Vincent par Capet. — Le « portrait de la Citoyenne Capet peignant en miniature » est, selon l'expression même du baron Roger Portalis, une œuvre « délicieusement expressive, remarquable par la sincérité de son exécution, et peut-être celle où Mme Guiard a montré le plus de sentiment ». Et, de fait, cette toile nous émeut par son caractère d'intimité : la jeune artiste est surprise au moment où, dans son costume d'atelier et accoudée à une table en acajou, elle trace les fonds d'une grande miniature posée sur un chevalet ; elle nous regarde de ses yeux intelligents et vifs, à l'expression confiante ; sa bouche ébauche un sourire, son visage tout entier est ouvert et sympathique ; c'est ainsi qu'elle devait apparaître à la maîtresse admirée, en train de la peindre.

Nous n'avons pu retrouver, de Capet, le portrait de la citoyenne Guiard, mais nous connaissons celui du citoyen Vincent : il en existe même deux répliques, datées de cette même année 1798, presque identiques, en sorte que nous ne pouvons préciser laquelle figura au Salon de l'an VI. Ce portrait est, comme l'a déjà reconnu Henri Bouchot, « d'une facture toute masculine et très franchement conçu dans le mode récent. On ne peut douter que l'auteur n'en soit un peintre excellent ni une nature originale. Vincent, poursuit Bouchot, représenté assis, tenant son crayon et son cartable, avec ses yeux de presbyte débarrassés de leurs bésicles à la Chardin, se présente comme un morceau de grande allure ». D'ailleurs, les contemporains étaient déjà du même avis : parlant des portraits de Guiard, de Vincent, de la citoyenne F..., du citoyen P... et des « autres portraits » exposés sous le même cadre, au Museum central des Arts, en 1798, Chéry les trouve « extrêmement recommandables » et un autre critique déclare que ces miniatures « méritent des éloges par la manière ferme

et hardie dont elles sont peintes ; un coloris vigoureux les classe parmi les peintures à l'huile ».

Quel est le citoyen P..., dont le *Livret* ne nous révèle ni le nom entier ni la profession? Ne s'agirait-il pas d'Étienne Pallière, un élève de Vincent, justement, et ne faut-il pas identifier miniature et personnage avec une pièce de la collection de M. David-Weill, datée de l'an VI, où l'on voit un homme en habit brun se détachant sur un fond de paysage? Pareille hypothèse a déjà été formulée. Du même temps — mais la miniature ne porte aucune date — est un portrait de Mlle Capet par elle-même, qui, pour nous, comme pour Bouchot, « atteint au chef-d'œuvre ».

Évidemment, nous voici parvenus à la période la plus brillante et la plus active de Gabrielle Capet ; elle est maintenant en pleine possession d'un talent souple et vigoureux, sa personnalité s'est entièrement dégagée, le métier de peintre n'a plus de secrets pour elle. Dès lors, Capet sera une fidèle exposante aux Salons ; pendant seize ans, elle ne manquera jamais de faire de nombreux envois à chacune de ces expositions du Louvre qui, après avoir été annuelles de 1798 à 1802, n'auront plus lieu qu'une année sur deux à partir de cette date.

Notre artiste, qui n'avait présenté que des miniatures au Salon de 1798, en fera figurer encore au Salon suivant, mais accompagnées cette fois de quelques pastels. Notons les portraits au pastel, répétés en miniature, des peintres Suvée et Meynier, le premier intime ami de Vincent, le second son élève, et, entre autres œuvres, une miniature représentant « la Cnne D*** tenant dans ses bras son enfant ». A ce même Salon, Mme Guiard avait envoyé trois œuvres, dont l'une était le « portrait de la citoyenne Ch*** tenant dans ses bras un enfant qu'elle nourrit » (no 560 du *Livret*). Les deux amies avaient donc traité un sujet analogue, mais non identique, comme on l'a écrit, car les modèles sont différents et dans une seule des compositions la mère est décrite allaitant son enfant[1]. — Chaussard, mentionnant les miniatures qu'il a spécialement remarquées, invite ses lecteurs à « s'arrêter devant celles de la Citoyenne Capet qui présente (*sic*) la touche la plus ferme », et un rédacteur du *Journal de Paris*, unissant dans la louange et la critique Guiard et Capet, écrira : « On remarque avec plaisir le portrait... du Citoyen Dublin (artiste du Théâtre-Français) par la Citoyenne Labille-Guyard, et celui du Citoyen Suvée par la Citoyenne Capet. La ressemblance contribue essentiellement au mérite de ces deux derniers, qui laissent quelque chose à désirer pour la fonte des teintes et l'harmonie des couleurs. »

Le portrait au pastel de Suvée est aujourd'hui égaré ; nous n'en pouvons donc juger, mais nous en connaissons un de Charles Meynier, également au pastel, daté de l'an VII, qui figura probablement à ce Salon, sous le numéro 703, comprenant plusieurs portraits non détaillés ; la miniature de Meynier est, en tout cas, indiquée nommément au *Livret*. Gabrielle Capet, dans son portrait de Meynier au pastel — où l'on voit le brillant élève de Vincent, la chevelure en désordre, appuyé sur son cartable et le fusain entre les mains, interrompre un instant l'ébauche qu'il a commencée pour poser devant son peintre — Capet a réalisé là une œuvre de tout premier ordre.

Depuis plusieurs années, nous l'avons dit, « la citoyenne Labille dite Guiard », comme

1. A ce propos, Portalis écrivait : « Gabrielle Capet a aimé copier les œuvres de Mme Guiard », ce qui est exact ; mais il donne une entorse à la vérité quand il poursuit en ces termes : « C'est ainsi qu'on voyait la miniature de la Citoyenne D*** tenant un enfant dans ses bras, au Salon de l'an VII, en même temps que la peinture originale [de Mme Guiard] y était exposée » (Portalis, p. 46).

la désigne le *Livret* du Salon de l'an VII, est installée avec Capet au Museum central des Arts, dans un de ces logements des anciennes galeries du Louvre, réservés aux artistes[1]. Vincent, son ami, habite, lui aussi, et depuis plus longtemps qu'elle, le même palais, devenu le siège de l'Institut national dont il fait partie, depuis 1795, date de la réorganisation des Académies. Aucun nuage n'est venu troubler une liaison d'ancienne date et connue de tous. L'obstacle qui s'opposait jadis à la régularisation de cette situation de fait a été emporté dans la tourmente. En septembre 1792, en effet, une loi avait été promulguée qui autorisait le divorce et, dès le 12 mai suivant, Mme Guiard, pour rompre « une chaîne depuis longtemps pesante », s'était empressée de faire prononcer le sien. Elle était donc libre et on s'étonnera qu'elle n'ait pas mis, à convoler en justes noces, le même empressement. Peut-être un reste de scrupule religieux l'a-t-elle fait hésiter, car Vincent est protestant et Nicolas Guiard vit encore. Mais, à l'époque où nous sommes, Adélaïde Guiard, bien qu'elle dépasse à peine la cinquantaine, sent ses forces décroître. Quoique « aucun événement n'eût le pouvoir de courber sa raison sous le faix du chagrin », a écrit Lebreton, elle est usée physiquement avant l'âge. De son côté, Vincent, de seize mois son aîné seulement, a, lui aussi, bien vieilli ; et Quatremère de Quincy, son biographe, nous apprend qu'à partir de cette époque il se résigna à la retraite, c'est-à-dire à un exercice plus paisible de son art, à des occupations plus conformes à l'état de sa santé : l'enseignement et des écrits sur la peinture. Il était donc grand temps pour les deux amis, arrivés l'un et l'autre au seuil d'une vieillesse prématurée, de réaliser le rêve de leur vie. Ils s'y décidèrent enfin et, le 19 prairial an VIII (8 juin 1800), Mme Labille-Guiard signait son contrat de mariage avec André Vincent par-devant maître Charpentier, notaire à Paris[2]. Cette union légale ne modifia point l'existence de Mlle Capet ; elle suivra son amie au foyer de Vincent, sans pour cela quitter le Museum central des Arts. Elle était bien de la famille...

Le Consulat, en consolidant définitivement la confiance que le Directoire avait ranimée, favorisait le développement des arts par la paix intérieure recouvrée. Les commandes aux artistes vont maintenant sans cesse augmenter, comme aussi le nombre de ceux-ci. Le 2 septembre 1800 s'ouvrait le Salon qui devait durer jusqu'au 6 novembre. Il n'y avait pas eu de jury d'admission les années précédentes, et on s'en était bien aperçu à la médiocrité de certains envois. Il va falloir à tout prix, pour maintenir les œuvres exposées à un niveau honorable et limiter leur nombre, réglementer les entrées au Salon. Aussi bien le ministre de l'Intérieur prend-t-il, le 15 thermidor an VIII, un arrêté instituant un jury pour l'examen des ouvrages, jury composé d'artistes « chargés d'éloigner du Salon les productions indignes d'y avoir place » ; seuls, les membres de la ci-devant Académie royale de Peinture seront exemptés de cette épreuve[3]. Mlle Capet, qui ne présentera que des miniatures, est soumise comme les autres à cet examen, dont elle sortira victorieuse, ce qui n'est pas fait pour surprendre. Ce contrôle obligatoire aura en plus pour elle cet heureux effet de la contraindre à déposer ses œuvres en temps voulu, ce qu'elle avait négligé de faire l'année précédente, puisque ses portraits ne figuraient que dans le supplément du *Livret*. Son rédacteur

1. L'adresse de Capet, donnée par les *Livrets* de l'an VI et de l'an VIII, est : « Cour du Palais national des Sciences et des Arts. »
2. Minutier de Me Péronne, 18, rue de la Pépinière, Paris (ancienne étude de Me Antoine-François Charpentier).
3. *Museum central des Arts. Arrêté du ministre de l'Intérieur*, 15 thermidor an VIII, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XXII, no 620, p. 176.

se plaignait d'ailleurs, à juste titre, dans l'avertissement au lecteur, « des retards trop habituels dans l'envoi des ouvrages et même des notices ».

On voyait à ce salon de l'an VIII, sous le no 381, à côté des miniatures de Gabrielle Capet, un tableau de Mme Vincent dont le *Livret* donne cette description détaillée : « Le citoyen D..., entouré de sa famille, s'occupe de l'instruction de son fils. Il met sous ses yeux les remarques de Vaillant sur les oiseaux d'Afrique. L'épouse du citoyen D... quitte son ouvrage pour écouter la lecture, tandis que sa fille, qui jouait à la poupée, curieuse de voir les oiseaux, attire à elle le cahier, etc... » C'était une peinture de « trois mètres de haut sur deux mètres un tiers » dans laquelle on retrouvait, paraît-il, la vigueur et la facilité de l'artiste. Parlant de ce « portrait de famille », un contemporain assure que « c'est, sans contredit, le meilleur dans ce genre qui soit exposé au Salon. La composition en est grande ; il est plein d'expression et d'harmonie[1] ». Ce sera la dernière œuvre de Mme Vincent et on admirera l'effort qu'elle dut fournir pour mettre sur pied, elle déjà si fatiguée, une scène de cette importance. Les éloges qu'elle recueillit alors la récompensèrent de sa ténacité.

Qu'il nous serait agréable de savoir qui était cette citoyenne D***, et combien nous regrettons l'anonymat dont Mme Vincent a enveloppé cette famille, car nous nous demandons si le « portrait de Mme D***, tenant son enfant dans ses bras », par Mlle Capet, et figurant au même Salon, ne serait pas également celui de la femme peinte par Mme Vincent et de cette petite fille qui aimait à jouer à la poupée et à regarder les beaux oiseaux d'Afrique reproduits dans le cahier de son frère. Les autres miniatures envoyées par Capet au Museum des Arts, cette année-là, représentaient un sculpteur illustre, Houdon, une actrice en vogue, Mlle Mars aînée, une femme âgée, et plusieurs portraits dont les noms des modèles nous sont inconnus. De nombreux courriéristes célèbrent les mérites de l'auteur ; l'un d'eux, après avoir déclaré ces miniatures « larges d'effet, mais dans la manière de son maître », formule cependant cette critique : « Il n'y a là que des ombres et des clairs ; point de ces demi-teintes qui forment le charme le plus séduisant et le plus difficile de la peinture. » Le reproche n'est pas nouveau, et cette facture qui sacrifiait à la vigueur les dégradés trop savants ne nous choque plus, aujourd'hui que nous goûtons davantage une technique plus virile.

Dans son « portrait de Mlle Mars aînée, artiste du Théâtre de la République », qui n'a pu être retrouvé, Capet la montrait avec les œuvres de l'acteur-poète Picard à ses pieds, ce qui provoqua cette boutade du critique : « Oh ! voilà de l'ironie. » Il considérait sans doute que les vers de Picard[2] ne méritaient pas une place meilleure. Par contre se trouvait un Molière bien placé, sans que le courriériste nous indique s'il s'agissait d'un buste de Molière, de son effigie peinte, ou simplement de ses œuvres. Le même auteur, qui n'a rien d'un niais, bien qu'il signe du pseudonyme « Jocrisse », porte du reste un jugement sévère sur la ressemblance du portrait avec son modèle, reproche qui fut rarement adressé à Capet : « Non, dit-il, ce n'est nullement cette tête expressive décellant le talent », et un autre salonnier, le citoyen Guipava, notera le teint blafard de l'actrice dans ces vers à l'esprit facile :

Madame Mars a le teint blême,
C'est qu'on a peint Mars en carême.

1. *La vérité au Museum*..., Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XXII, no 623, p. 315.
2. Louis-Benoît Picard (Paris, 1769-1828), auteur comique agréablement médiocre, fut d'abord acteur, puis directeur du théâtre Louvois, qui deviendra l'Odéon, enfin directeur de l'Opéra. En 1800, Picard dirigeait le théâtre Louvois et avait déjà composé des opéras-comiques, des comédies en vers et en prose.

Mais, parlant de la femme âgée tenant un livre, Guipava donnera libre cours à son admiration dans ce quatrain médiocre :

Pour rendre sacré le vieil âge,
Capet d'un siècle a peint l'image,
Et ce portrait miraculeux,
Et sacré, fait baisser les yeux.

Peut-être, au nombre des portraits mentionnés sous le même numéro, figurait cette grande miniature de la collection de M. David-Weill, datée de l'an VIII, donnée à tort comme le portrait de Mlle Clairon, mais qui représente certainement une actrice dramatique ou lyrique, puisque le modèle tient ostensiblement à la main le manuscrit d'une pièce de théâtre : composition charmante, de belle venue, avec son fond de paysage rappelant le parc d'Ermenonville et l'île des Peupliers.

Évidemment, les miniatures tiennent une place importante dans l'œuvre de Capet à cette époque ; augmentant leurs dimensions habituelles, elle peint, sur ivoire ou sur carton, ses modèles, au quart de la grandeur naturelle, ce qui est une nouveauté. Le « portrait du C(itoyen) Houdon, sculpteur, membre de l'Institut national, travaillant un bronze de Voltaire », qui figura aux Salons de l'an VIII et de l'an IX, en est un autre exemple. L'exemplaire de 1800, qu'un contemporain déclarait être un morceau de grand mérite, est indiqué au *Livret* comme « miniature quart de nature » ; celui du Salon suivant, portant le même titre, mais simplement « grande miniature », en devait être la réplique fidèle. Le musée de Caen, qui le possédait, se l'est vu voler, non sans qu'auparavant M. Louis Réau, heureusement inspiré, ait pris soin de le photographier, ce qui nous permet de le reproduire dans cet ouvrage. C'est une œuvre de tout premier ordre, dont la pose rappelle un peu le « Pajou modelant le buste de Lemoyne », de Mme Guiard, qui est au Louvre. Houdon était un ami des Vincent et leur voisin au Palais national des Sciences et des Arts, comme ensuite aux Quatre-Nations ; Gabrielle Capet n'eut donc guère à se déplacer pour aller le surprendre dans son atelier[1].

Les courriéristes de l'an IX (1801) consacrèrent à notre miniaturiste des articles particulièrement flatteurs, unissant dans un même éloge ses deux envois à ce dernier Salon, car, outre la deuxième édition de son Houdon, elle exposait une autre grande miniature représentant sa mère. Un rédacteur du *Mercure de France*, après avoir regretté que « les peintres en mignature se multiplient tous les jours (parce que) ce genre est le refuge ordinaire de ceux qui... se voyent forcés de prendre une route plus facile », continue ainsi : « Cependant, on aurait tort de faire l'application de cette vérité générale à quelques peintres en miniature. Je pourrois citer plusieurs exemples de cette exception honorable ; je me contenterai d'en nommer deux. Isabey et mademoiselle Capet, tous deux instruits dans l'art du dessin, nous offrent dans la mignature des modèles de perfection ; leurs manières, entièrement différentes, sont également fidelles à la vérité, qui s'allie dans leurs ouvrages, à l'esprit, à la force et à la douceur » ; Chaussard loue la « manière large et ferme » de Capet, Robin se félicite qu'elle ait « offert des traits chers aux amis des arts et un ouvrage estimable », une femme

1. Houdon, à l'époque où le peignit Capet, en 1800 et 1801, était encore installé au Louvre. Le célèbre tableau de Boilly, exécuté en 1803, et qui figura au Salon de 1804 sous le titre : « L'atelier d'un sculpteur ; tableau de famille » (au Musée des Arts décoratifs), représente le nouvel atelier de Houdon au collège des Quatre-Nations.

parle de son « talent gracieux », de ses « ressemblances parfaites... qui honorent à la fois l'art et notre sexe », tandis que d'autres critiques notent en passant ses miniatures « infiniment précieuses » et déclarent, avec Ducray-Duminil, qu'elle se distingue parmi de nombreux rivaux de grand talent tels que Dumont, Sicardi, Lagrenée fils et Davin-Mirvauld.

Nous partageons ces jugements, car Houdon, aux traits énergiques, aux yeux fascinateurs, en costume d'atelier, fouillant d'un ciseau hardi le masque décharné de Voltaire renversé sur le billot, est une vivante représentation du grand sculpteur en plein travail. A n'en pas douter, Capet a toujours été plus heureusement inspirée pour les portraits d'artistes de ses amis que pour ceux qui lui furent commandés. Et ici nous revient à l'esprit cette réflexion de Tocqué, qui s'applique on ne peut mieux à elle : « Lorsqu'on peint un artiste, il nous échauffe en mettant au dehors le feu qu'il veut avoir dans son portrait. N'espérez pas trouver cet avantage chez les autres[1]. »

Le Houdon de Mlle Capet présentait un autre intérêt, purement technique celui-là. Henri Bouchot, qui dut avoir entre les mains un des deux exemplaires, se pose cette question : « Sur quelle matière Houdon avait-il été peint? Isabey ni Augustin n'avaient encore rendu pratique la plaque d'ivoire réservée pour la tête et collée sur un carton dont on s'efforçait de dissimuler les sutures au milieu d'accessoires ménagés habilement. A part la grande miniature d'Augustin, parue en 1796, ce moyen n'est guère employé encore. Gabrielle Capet fut l'une des premières à s'en servir. »

Notre artiste n'avait exposé que des miniatures aux Salons de 1800 et 1801 ; à celui de 1802, elle enverra non seulement des miniatures, mais des pastels et des peintures. Les deux portraits au pastel de Mme Saint-Fal, tenant sa fille assise sur ses genoux, et du peintre Étienne Pallière, élève de Vincent, sont les seuls dont le *Livret* nous révèle les noms. Robin parle de façon flatteuse de ses ouvrages « tant en pastel qu'en miniature », et « l'observateur au Museum », qui y était venu, dit-il, pour tout satiriser, confesse au sujet de Mlle Capet :

Il faut pourtant que je déroge
A ce projet de pointiller ;
Tout retentit de votre éloge,
Et je le ferai le premier.

Cet observateur si galant est surtout intéressé par le portrait de Pallière : « Cette tête est — selon lui — d'une excellente exécution, d'une belle couleur et d'une touche large et facile ; il ne peut que faire beaucoup d'honneur à l'aimable artiste. » Le pastel, qui, à en juger par cette élogieuse appréciation, devait être fort réussi, est aujourd'hui égaré, mais nous devons en avoir une reproduction fidèle dans une belle miniature de la collection de M. David-Weill, datée de la même année, et qui passe pour être le portrait de cet élève de Vincent.

Au nombre des principales œuvres exécutées par Mlle Capet dans les toutes premières années du XIXe siècle, et qui ne semblent pas avoir figuré aux Salons, il convient de signaler trois portraits particulièrement remarquables : ceux de Marie-Joseph Chénier, de Demetz et d'une femme arrosant des fleurs. C'est du frère du grand Chénier qu'il s'agit ici. Ce pastel est fort connu pour avoir été plusieurs fois exposé, reproduit et cité depuis vingt-cinq ans ; avec Maurice Tourneux, nous l'estimons « un morceau exceptionnel pour la vi-

1. Comte Arnauld Doria, *Le discours de Tocqué sur le genre du portrait*, Paris, 1930, in-8°, p. 32.

gueur et la netteté de l'exécution,... un document iconographique et historique de premier ordre », dans lequel Capet, une fois de plus, se révèle excellente physionomiste. Le portrait au pastel de l'avocat Demetz, qui porte la date de l'an IX, quoique plus sec d'exécution, présente également de grandes qualités : visage bien modelé, pose simple et naturelle, étoffes heureusement traitées. Le troisième tableau est une importante composition dans laquelle Mlle Capet a dû vouloir sans doute représenter une parente ou une amie du ménage Vincent, car cette toile se trouvait, il y a une trentaine d'années encore, dans la descendance de la sœur d'André Vincent, chez une dame Griois, qui la tenait de famille. Dans cette œuvre originale et gracieuse, Gabrielle Capet nous montre une jeune femme brune, souriante, aux formes épanouies, et vêtue de blanc, surprise dans son appartement ; elle vient d'interrompre l'exécution d'une sonate de Pleyel, très en vogue alors, qu'elle jouait sur son piano-forte Érard, pour arroser des pensées et des lilas qui se mêlent dans une jardinière. Remarquons en passant combien ces fleurs sont habilement traitées. Cette aimable personne, qui partage ainsi ses loisirs entre la musique et l'amour des fleurs, ne serait-elle pas une amie de Mlle Capet? Par la simplicité du costume, l'abandon de la pose, ce je ne sais quoi d'intime qui se dégage de l'ensemble, ce portrait n'a rien, en effet, d'un morceau de commande. Notre hypothèse se trouve singulièrement renforcée quand on sait, ainsi que nous l'écrivions plus haut, que ce tableau fut jadis la propriété de Suzette Griois. Exécuté à l'huile, avec une sûreté de touche peu commune, il reste un bon exemple de ce que Capet était capable de réaliser avec son pinceau.

Une des deux grandes miniatures exposées par notre artiste au Salon de 1801 représentait, nous l'avons vu, sa propre mère. Le numéro 51 du *Livret* porte ces simples mots : « La mère de l'auteur » et les courriéristes, tout en admirant l'œuvre aujourd'hui perdue, ne la décrivent pas. L'un d'eux, Chaussard, y faisant allusion, formule une critique qui vaut d'être retenue : « Je remarque que cette artiste estimable reproduit invariablement les portraits des personnes de sa société ; il serait à désirer que son talent sortît de ce cercle. » Il est évident que Gabrielle Capet prend souvent comme modèles les amis et les élèves du ménage Vincent, mais, fait digne de remarque, c'est la seule fois qu'elle fait poser devant elle un membre de sa famille. Marie Blanc, sa mère, qui devait avoir alors dépassé la soixantaine, était-elle venue dans la capitale pour voir sa fille Gabrielle? Avait-elle définitivement quitté Lyon pour Paris? Ce n'est pas impossible. Sa fille l'aurait-elle peinte au cours d'un séjour dans sa ville natale? Cette dernière hypothèse, par contre, est peu probable, car rien ne nous indique que Mlle Capet ait jamais songé à retourner à Lyon depuis le jour où elle l'avait quitté vingt ans plus tôt.

Pour ce qui est des personnages, dont parle Chaussard dans le document cité plus haut, et qui forment la société habituelle de Capet, nous pouvons les nommer à coup sûr : ce sont, parmi les principaux, Vien, père et fils, Suvée, Pallière, Gois, Houdon, Meynier, Miger, Lebreton, tous artistes, peintres, sculpteurs ou graveurs, également amis des Vincent. Comme eux, ils logeaient au Louvre, se retrouvaient journellement et étaient particulièrement bien accueillis par ce ménage cultivé, hospitalier, et dont le commerce était recherché. « Madame Vincent, a écrit, en effet, Lebreton, un de ses familiers, imposait l'estime par les qualités solides et prononcées de son caractère ; elle attachait ceux qui vivaient habituellement avec elle par la bonté de son cœur. » André Vincent, qui « répandit du bonheur sur toute

sa vie, comme ami ou comme époux », était de son côté adoré de ses élèves : « Il y a peu d'exemples d'une aussi touchante union que celle qui s'était formée entre eux et lui, nous apprend Quatremère. C'était de sa part plus que de l'amitié ordinaire. Il n'y a que l'idée de paternité qui puisse exprimer et faire entendre les soins désintéressés qu'il leur prodiguait. » Du vivant du peintre, Chaussard disait déjà : « Aucun maître n'a jamais été plus chéri de ses élèves que M. Vincent ; il est leur ami et leur père. » Tel est le milieu où vivait Capet et où elle trouva bon nombre de ses modèles.

L'appartement qu'occupait Vincent au Palais national des Sciences et des Arts, depuis la fin de 1796, et dans lequel il avait succédé à Durameau[1], se trouvait situé au-dessus de la voûte du Coq, c'est-à-dire face à la rue du Coq-Saint-Honoré, aujourd'hui rue Marengo[2]. Il avait été remis à neuf, moyennant 2,350 francs de réparations effectuées aux frais de l'État[3], et il se trouva assez grand quand, en 1800, Adélaïde Guiard, devenue Mme Vincent, vint s'y installer avec Mlle Capet, sa fidèle suivante. Elles y étaient depuis un an seulement lorsque Bonaparte, premier consul, prit, le 3 fructidor an IX, un arrêté prescrivant le transfert de la Bibliothèque nationale au Louvre, projet qui ne se réalisa jamais. Tous les particuliers logés dans l'enceinte du palais, à quelque titre que ce fût, étaient tenus de l'évacuer, un appartement dans un autre bâtiment national, ou une indemnité en argent pour leur loyer, devant leur être donné en compensation[4].

L'état de délabrement et d'encombrement dans lequel se trouve alors le Louvre est, en effet, indigne de son glorieux passé. Qu'on en juge par cette pittoresque description qu'en donne le ministre de l'Intérieur, Chaptal : « Le palais des Arts, détourné de sa destination primitive, est employé presque tout entier à loger des artistes et des savants ; d'étroites habitations ont été pratiquées dans de vastes appartements ; les communications n'y sont établies que par des corridors infects et ténébreux ; de nombreuses cheminées se prolongent à travers une superbe charpente qu'elles menacent d'incendier, de telle sorte que le plus beau palais de l'Europe ne présente plus que de petits logements incommodes qu'il est aisé de remplacer par d'autres maisons nationales qui, pour la plupart, dépérissent parce qu'elles sont inhabitées[5]. »

On décide donc de répartir la plupart des artistes que le Louvre abrite entre le collège des Quatre-Nations, la Sorbonne et la maison Maupeou, qui l'avoisine[6]. Sur les quatre-vingt-dix artistes et savants habitant alors le Louvre, force sera d'en indemniser trente-sept, faute de pouvoir leur procurer de logement. Une date est fixée pour l'évacuation totale du palais : le 21 avril 1802[7].

Vincent saura ne pas perdre ses intérêts de vue. Le 30 mars 1802, nous le voyons adresser, avec quelques-uns de ses confrères, une lettre « au citoyen ministre de l'Intérieur » pour lui faire « observer que les constructions et distributions intérieures de leurs logements ou

1. Arch. nat., F13 727.
2. *Institut national* (Annuaire), brumaire an VI (octobre-novembre 1797).
3. Arch. nat., F13 727.
4. Arch. nat., FIV 40, plaq. 226 (Minute d'arrêté du 3 fructidor an IX, 21 août 1801).
5. Arch. nat., FIV 40, plaq. 226 (Rapport présenté par le ministre de l'Intérieur aux Consuls, le 3 fructidor an IX, 21 août 1801).
6. Arch. nat., F21 569, plaq. 4 (Rapport du chef de la 4e division au ministre de l'Intérieur, fructidor an IX).
7. Arch. nat., F21 569, plaq. 4 (Ministère de l'Intérieur. — Évacuation du Louvre. — Note, non datée, mais vers ventôse an X, février 1802), et Arch. nat., F13 1197.

ateliers ont été faites à leurs frais ou acquises de leurs deniers, ce qu'ils prouveront en temps et lieu par mémoires d'entrepreneurs et autres pièces justificatives... ». Les signataires de cette lettre prient en terminant le ministre « de les autoriser... à disposer de ces objets comme de choses leur appartenant[1] ». Satisfaction leur sera donnée. En même temps, et un des premiers, Vincent se fait désigner, pour lui et sa suite, deux appartements au collège des Quatre-Nations[2]. Il doit être de l'avis de son confrère et ami Arnault[3], chef de la 4e division à l'Intérieur, qui, dans un rapport à son ministre, lui faisait remarquer que les artistes « qui seront placés aux Quatre-Nations se trouveront beaucoup mieux qu'ils ne l'étaient dans le Louvre[4] ».

Mlle Capet n'avait aucun droit à loger au Louvre où, depuis 1795, elle s'était fait héberger successivement par Mme Guiard et par Vincent. Mais, comme l'arrêté des Consuls du 3 fructidor an IX porte, nous l'avons vu, que tous les particuliers y habitant à quelque titre que ce soit ont droit soit à un logement, soit à une compensation en argent, elle reçoit, le 10 mars 1802, une lettre de Chaptal, ministre de l'Intérieur, l'informant qu'elle touchera une indemnité à condition toutefois qu'elle ait quitté le Louvre dès le 21 avril. Dans son rapport au ministre, Arnault avait attiré l'attention de son chef sur les recours que pourraient exercer contre celui-ci les artistes expulsés, s'ils ne recevaient pas « une indemnité qui ne peut être qu'annuelle, car elle leur tiendra lieu de loyer ». Et, pour mieux impressionner et apitoyer Chaptal, il signalait que, « parmi les noms de ceux qui se trouvent entièrement privés des faveurs du gouvernement, on voit des artistes d'un mérite très distingué, tels les De Marne, Dumont, De Seine, Mlle Capet, Mlle Bouillard, etc. ». Il est intéressant de constater qu'Arnault, dans sa note au ministre, cite Capet parmi les peintres de valeur qu'il juge lésés.

Comme les autres expulsés du Louvre, Gabrielle Capet obtiendra une indemnité annuelle ; la sienne sera de 300 francs ; ainsi en fut-il finalement décidé[5]. Malgré tous les bouleversements politiques, les changements de régime, nous voyons cette somme figurer régulièrement pour elle, jusqu'en 1817, sur les « états des indemnités accordées pour privations de logements aux hommes de lettres et aux artistes ».

L'appartement de la voûte du Coq devait donc être évacué, par les Vincent et Mlle Capet, pour le 21 avril 1802. Toutefois, il est des accommodements avec la loi, car nous constatons — grâce à une lettre du sculpteur Deseine à Chaptal — qu'en septembre nos artistes sont toujours au Louvre. Qu'attendaient-ils pour le quitter? C'est, selon nous, que Vincent continuait à travailler à la grande toile représentant la bataille des Pyramides, que lui avait commandée Bonaparte en 1800, dont les dimensions inusitées, et plus encore la santé débile du maître, retardaient l'achèvement. Les démolitions ayant commencé au Louvre le 23 septembre 1802[6], il est à peu près certain que le ménage Vincent, et à leur suite Capet, le

1. Arch. nat., F21 569, plaq. 41 (Lettre de Vincent, etc..., au ministre de l'Intérieur, du 4 germinal an X, 30 mars 1802).
2. Arch. nat., F21 569, plaq. 4 (Rapport de Barbier Neuville au ministre de l'Intérieur du 13 germinal an X, 3 avril 1802).
3. Vincent dut probablement à Arnault d'être logé aux Quatre-Nations. Il venait d'exposer, au Salon de 1801, le portrait de ce dernier sous ce titre : « Portrait du citoyen Arnault, membre de l'Institut national et chef de la division de l'Instruction publique au ministère de l'Intérieur. »
4. Arch. nat., F21 569, plaq. 4 (Rapport d'Arnault au ministre de l'Intérieur, 4 ventôse an X, 24 février 1802).
5. Arch. nat., F21 511. — Les indemnités vont de 200 à 1,200 francs.
6. Arch. nat., F13 1197 (Lettre de Raymond, architecte du Louvre, au ministre de l'Intérieur, 21 fructidor an X, 8 septembre 1802).

quittèrent à cette époque. Le déménagement, à en croire Vincent lui-même, se fit dans des conditions défectueuses[1], bien qu'il n'y eût pas loin de la voûte du Coq aux Quatre-Nations.

Dans ce palais, il va occuper « un appartement assez considérable, tant au premier qu'au second étage[2] » du pavillon du Couchant, sans compter d'autres locaux situés au rez-de-chaussée, le long de la rue de Seine, qui seront mis à sa disposition pour y « déposer des objets utiles à l'exercice de son art », et notamment sa bataille des Pyramides. L'entrée de son domicile est au numéro 1 de la rue de Seine[3] ; celui-ci comporte, à l'entresol et au premier, les pièces suivantes : « une antichambre, une salle à manger, un salon, une chambre à coucher, des chambres d'enfants et de domestiques, une cuisine, en tout quatre cheminées[4] ». Les pièces correspondantes du deuxième étage sont réservées à Mme Vincent et à Mlle Capet. Quatre fenêtres à chaque étage donnent, face à l'ouest, sur la place que forme en cet endroit le quai Malaquais, une sur la rue de Seine, une encore sur le quai de la Monnaye, aujourd'hui quai Conti. C'est bien l'installation la plus vaste, la mieux exposée et la plus gaie de tout le palais : Bosio, qui y succédera un jour aux Vincent, parlant du « pavillon », note « l'agrément infini de la situation de son appartement[5] ».

Gabrielle Capet ne dut pas être insensible aux charmes de sa nouvelle demeure. De ses fenêtres, elle découvrait les rives arrondies et capricieuses de la Seine, au delà de l'eau la masse imposante du Louvre et des Tuileries et, à l'horizon, là où chaque soir le soleil se couchait, la colline verdoyante de Chaillot.

Les fatigues d'un déménagement et d'une installation vont affecter la santé de plus en plus débile de Mme Vincent, bien que son amie s'efforçât de lui éviter toute occasion de surmenage. Aussi Adélaïde ne profitera-t-elle pas longtemps des agréments du pavillon des Quatre-Nations. Dans les premiers jours de février 1803, elle s'alite, en effet, pour ne plus se relever. Lebreton nous retrace en ces termes ses derniers moments : « Elle a fini son honorable carrière le 4 floréal dernier (8 avril 1803), après soixante-six jours d'une cruelle maladie supportée avec un courage que n'ont pu altérer un seul instant ni des souffrances aiguës, ni le spectacle plus difficile à supporter de la profonde affliction de tout ce qui lui fut cher. »

Cette mort prématurée qui, en un instant, anéantissait un long passé d'amitié, d'affection et de bonheur, porta à Vincent, comme à Mlle Capet, un coup particulièrement rude, dont ils eurent l'un et l'autre, on le verra, bien de la peine à se remettre.

1. Écrivant, le 1er avril 1816, au ministre de l'Intérieur, Vincent lui rappelle qu'il perdit beaucoup d'objets « à la suite de sa sortie du Louvre » (Arch. nat., F13 1179).
2. Arch. nat., F13 1179 (Lettre de Lainé, ministre de l'Intérieur, au chevalier Bruyère, du 3 août 1816).
3. Cette précision est donnée par des plans, des pièces d'archives, et aussi par le catalogue de la vente après décès de Vincent.
4. Arch. nat., F13 1181 (logement à l'Institut). — Cet appartement correspond au no 18 du plan jaune du palais de l'Institut (3e partie), Arch. nat., Plans, N., 3e cl., Seine, 1078[18].
5. Arch. nat., F13 1182 (Lettre de Bosio au vicomte Héricart de Thury, du 30 janvier 1829).

GABRIELLE CAPET, CONFIDENTE DE VINCENT
NOUVEAUX SUCCÈS

La douleur de Vincent sera partagée par tous ses élèves, qui se resserreront encore davantage autour de lui et de Gabrielle Capet ; car celle-ci ne le quittera pas et tiendra dans sa maison, avec dévouement et dignité, la place de la disparue[1]. C'est ce qui ressort clairement de ce passage de Quatremère de Quincy, relatif à cette période de la vie du maître : « Ce fut parmi ses élèves que M. Vincent trouva les plus fidèles appuis de sa vieillesse... L'amitié sait consoler de toutes les pertes. Il en avait essuyé une, ordinairement irréparable, par la mort d'une épouse bien chère dans la société de laquelle une parfaite harmonie de goûts, de sentiments, et même de talens, lui avait fait trouver le bonheur le plus réel qui soit peut-être sur la terre. Ce bonheur dura pour lui trop peu ; mais l'amitié vint à son secours, et cette amitié fut, si l'on peut dire, un legs de son épouse. Il y puisa le remède le plus propre à calmer de telles douleurs, l'avantage inestimable de pouvoir s'entretenir, pendant le reste de sa vie, du trésor qu'il avait perdu. Faible, mais toujours précieuse indemnité ! Ressource encore bien rare, et qui sembla lui rendre quelque chose de ce que la mort lui avait ravi en lui laissant, dans la compagne de ses regrets, une image vivante de celle qui en était l'objet. »

Gabrielle Capet n'est pas nommée, mais il ne fait pas de doute que ce soit à l'amie fidèle de Mme Vincent que Quatremère fasse ici discrètement allusion. Pour Vincent, « la compagne de ses regrets », « l'image vivante » d'Adélaïde Labille, ce ne peut être qu'elle.

Nous n'avons pas retrouvé une seule œuvre de Mlle Capet datée de l'année de la mort de Mme Vincent, sans doute parce que le chagrin l'accablait et que le souvenir de la disparue, hantant son esprit, lui enlevait le goût du travail. Bientôt cependant elle se ressaisit, car nous la voyons figurer très brillamment, au Salon de 1804[2], avec des miniatures, dont une à l'huile — ce qui est à noter — et trois pastels. Cette exposition était particulièrement importante : « On observe, lisons-nous dans la *Gazette de France*, que le nombre des ouvrages qui ont reçu les honneurs du Salon est de 1,200 et on assure qu'il en a été refusé 500 autres » ; il y avait aussi beaucoup de miniatures et on ne trouve pas moins de trente-deux femmes parmi les exposants[3]. Ces renseignements donnés par les contemporains prouvent que, grâce à l'autorité grandissante de Bonaparte, l'ordre qui régnait à l'intérieur de la France favorisait de plus en plus l'éclosion de nouveaux talents, ceux-ci trouvant à s'exercer grâce à une vigoureuse reprise de commandes importantes de particuliers et de l'État, reprise provoquée par l'amélioration de la fortune publique et privée.

Il est regrettable que les *Livrets* des Salons, au temps du Consulat et de l'Empire, ne donnent presque jamais, pour les portraits exposés, les noms des modèles qui étaient simplement désignés par une initiale avec, parfois, la seule mention de la profession. Ce manque de précision rend difficile, pour ne pas dire impossible, la recherche des œuvres. Cependant, nous constatons que Capet continue à produire un grand nombre de portraits, tant en miniature qu'à l'huile ou au pastel, qu'elle représente peut-être plus d'hommes que de femmes, pris pour la plupart dans les milieux bourgeois, militaires ou intellectuels, car sa clientèle aristocratique d'avant la Révolution a disparu : elle est ruinée ou encore en émigration. Il semble qu'elle ait tenu compte de l'observation de Chaussard qui, en 1801, lui reprochait de représenter trop souvent « des personnes de sa société ». Elle peindra désormais peu d'artistes ou d'amis de Vincent, pour cette raison peut-être, et aussi parce que des commandes plus rémunératrices lui sont fréquemment offertes, du fait qu'elle a pris, auprès d'une certaine clientèle, la place de Mme Vincent. Elle est incontestablement, au début de ce XIXe siècle, un de nos meilleurs pastellistes et un des derniers représentants de ce genre qui tend à disparaître. Bouchot paraît donc bien mal informé quand il prétend que, la mort de son amie lui ayant porté un coup terrible, Capet s'est alors « abandonnée et retirée du monde ».

1. Les *Livrets* des Salons de 1804, 1806, 1808 et 1810 indiquent, comme domicile de Mlle Capet : les Quatre-Nations.
2. Rappelons que les Salons n'eurent lieu, à partir de 1802, que tous les deux ans.
3. *Observations sur cette exposition en* 1804, *Gazette de France*, Cab. des Est., Coll. Deloynes, t. XXXVI, no 977, p. 62 et même tome, p. 124.

Si ses envois, en 1804, à l'exposition du Louvre, n'attirèrent pas spécialement l'attention de la critique, il n'en fut pas de même au Salon suivant de 1806, où elle recueille de nombreux éloges pour ses portraits à l'huile de M. G***, de deux jeunes personnes, et pour plusieurs miniatures présentées dans un même cadre. Un auteur anonyme, qui doit être Chaussard, lui consacre, dans le *Pausanias français*, une longue page où il dit notamment : « Cette artiste est la seule qui rappelle éminemment le faire du maître qui la dirigea. Mlle Capet peint avec le plus rare talent, et l'huile et la miniature. Le portrait en buste de M. G*** est d'une vérité qui ne laisse rien à désirer. Ce portrait est entouré des ouvrages des meilleurs artistes, et non seulement il soutient la concurrence, mais encore il s'y trouve en quelque sorte hors de pair, et cela par l'harmonie du ton, par le caractère de vérité. Il n'y a là ni système, ni manière d'école, c'est la Nature, et la Nature aimable. » Le peintre d'histoire Claude Robin remarquera spécialement le portrait des deux jeunes filles « qui s'embrassent et qui joignent à la ressemblance l'expression d'un sentiment si doux ». Il nous apprend que Mlle Capet, qu'il qualifie d' « élève distinguée de M. Vincent », fut vivement félicitée pour cette œuvre. Dans le *Journal du Courrier français*, Nicolas Ponce, graveur et écrivain, parlant des deux portraits, dit qu'ils « se voient avec plaisir, quoiqu'assez mal placés, et rappellent les ouvrages de Mme Vincent dont Mlle Capet est l'élève ».

Les miniatures sont, elles aussi, appréciées par Robin et par les courriéristes du *Pausanias français* et du *Mercure de France* : « Non contente de s'être montrée habile artiste dans ses charmans tableaux, écrit le premier, Mlle Capet, se rangeant ici avec les peintres en miniature... fait voir des portraits rendus avec esprit et une touche aussi fine que legere. » « Dans ses miniatures, notera le second, le ton est prononcé, les masses sont justes », mais il formulera en terminant cette critique, qui revient souvent sous la plume des contemporains de Capet, quand ils parlent de ses travaux : « Il n'y a peut-être pas assez de fini. Le ton y passe trop subitement du clair à l'ombre, sans être dégradé par l'harmonie intermédiaire des demi-teintes, qui font le charme et la difficulté de la Peinture. »

Deux ans après, Gabrielle Capet, outre quelques portraits, exposait au Louvre une grande composition à l'huile qui lui valut l'honneur de figurer au *Livret* sur la liste des peintres d'histoire. Cette toile était accompagnée d'un titre assez complet pour permettre au spectateur de mieux saisir ce que l'artiste avait voulu réaliser ; voici le titre rédigé par Capet pour le *Livret* du Salon de 1808 : « Tableau représentant feu Mme Vincent (élève de son mari). Elle est occupée à faire le portrait de M. le Sénateur Vien, comte de l'Empire et membre de l'Institut de France, régénérateur de l'École française actuelle, et maître de

M. Vincent. L'auteur, qui s'est représenté chargeant sa palette, a placé dans ce tableau les principaux élèves de M. Vincent. » C'est donc bien un hommage à Vien, à Labille-Guiard, et indirectement à Vincent, que Mlle Capet, arrivée à l'apogée du succès, a tenu à rendre ici en exécutant de souvenir cette importante peinture, dont nous n'avons plus aujourd'hui connaissance — comme nous le signalions au début de notre étude — que par le libellé d'un *Livret* de Salon et quelques descriptions de critiques du temps. Grâce à ces textes, toutefois, il nous est possible de reconstituer la scène évoquée par Capet, dont elle avait été, un quart de siècle plus tôt, le témoin et l'acteur : dans le feu de l'inspiration, Mme Labille-Guiard brosse, à grands coups de pinceau, sur une toile, le portrait de Vien, chef d'école, tandis qu'assise à ses côtés sa fidèle élève prépare les couleurs et charge sa palette. Vincent est également là, tout près du peintre, et lui donne des conseils. Plus à l'écart sont groupés, assis pour la plupart, sept ou huit spectateurs, presque tous élèves de Vincent, parmi lesquels on distingue Louis Mérimée, M. et Mme Joseph Vien. Signalons qu'à ce même Salon Vien fils avait envoyé un tableau dans lequel il se montrait, avec sa femme, debout près d'un chevalet qui portait l'ébauche du portrait de son père[1]. Ce double hommage, rendu publiquement au comte Vien, arrivait peu de mois avant la mort du vieillard, alors âgé de quatre-vingt-douze ans.

L'œuvre de Capet, exceptionnelle quant à l'importance du sujet, au nombre et à la qualité des personnages représentés, est, sans aucun doute, un témoignage d'admiration et de gratitude envers ses maîtres. C'est bien ainsi, d'ailleurs, que le jugeait Robin quand il écrivait, parlant de ce tableau : « Le sujet qu'il représente est une action inspirée par la reconnaissance. » Après avoir apprécié, « la distribution ingénieuse et vraiment pittoresque » de la toile, il poursuit ainsi son analyse : « Rien n'est plus intéressant que cette réunion rendue avec un pinceau fidèle, léger et un dessin exact. » Le *Mercure de France*, de décembre 1808, ne sera pas moins élogieux : « La disposition est sage, y lisons-nous, la touche délicate, l'ensemble harmonieux ; et, si je juge de tous les portraits par ceux que je pouvais reconnaître, ils sont d'une grande ressemblance. » Les deux courriéristes, après avoir reconnu à la peinture les mêmes mérites, se trouvent d'accord aussi quand ils formulent certaines réserves. Robin estime « qu'un peu plus de chaleur de coloris en eût fait un excellent morceau » ; le rédacteur du *Mercure* trouve également qu'on « pourrait faire... quelques observations critiques, particulièrement sur la couleur, mais qu'au total c'est un ouvrage estimable, et dont le mérite réel fait plus que racheter les légères imperfections ».

En dehors des portraits exposés depuis la mort de Mme Vincent, aux trois derniers Salons, Gabrielle Capet en fit beaucoup d'autres, dont quelques-uns seulement ont été retrouvés par nous : deux miniatures, un pastel et une peinture à l'huile. La première miniature, datée de l'an XII (1804), et qui passa longtemps pour être le portrait présumé de Louis XVII, nous montre un jeune écolier, aux mèches blondes tombant en désordre sur son front et son col, accoudé à son pupitre de travail et feuilletant un livre d'un œil distrait. Œuvre charmante, intime, originale, très supérieure à cette autre miniature de la collection Salomon, exécutée trois ans après, qui est d'une composition assez maladroite et d'une facture sèche. Elle représente également un enfant, mais celui-ci est accoudé à une balustrade et tient dans ses mains une rose et une miniature encadrée. De la même époque est un séduisant pastel, portrait d'une fillette aux traits agréables, qui fixe avec gravité le spectateur de ses beaux yeux bruns.

1. « Portraits en pied de Mme Vien et de l'auteur près d'un chevalet sur lequel est placé le portrait ébauché de son père », par Joseph Vien (*Livret* du Salon de 1808). — Au musée de Rouen.

Mais le morceau le plus important est incontestablement le portrait à l'huile du graveur Miger, collègue de Vincent à l'Académie et son intime ami ; n'était-il pas, d'ailleurs, le beau-frère de Suzette Vincent, dame Griois, sœur du peintre, et n'avait-il pas gravé jadis de ce dernier plusieurs tableaux? Miger, noble vieillard de soixante-dix ans, aux cheveux blancs, mais au visage encore jeune et coloré, nous apparaît assis dans son fauteuil, vêtu d'un habit de drap brun foncé à haut col, ouvrant sur un gilet blanc croisé. Capet a placé dans la main gauche du modèle un carton à dessin, recouvert en veau fauve, d'où s'échappe une des plus belles planches de son édition de la *Ménagerie du Muséum* : une estampe, d'après un dessin de Maréchal, représentant un chameau. — Miger se déclara pleinement satisfait du travail de Mlle Capet ; ce portrait était, au dire de Grandcher, son petit-fils, d'une parfaite ressemblance, et, comme le graveur taquinait volontiers la muse et qu'il entourait Georgette Grandcher, sa fille unique, d'un amour très tendre, il inscrivit aussitôt ces vers au dos de la toile :

Que ce tableau, ma fille, a pour moi de valeur !
Quand je ne serai plus, un jour, que dans ton cœur,
Du pinceau de Capet, la savante magie,
A tes yeux doit me rendre une seconde vie.

Et il grava, dans un médaillon, la tête seule de son portrait ; en marge de l'exemplaire encadré qu'il conservait chez lui, il avait copié des vers louangeurs que Pelletier de Rilly lui adressait à cette occasion, et auxquels le quatrain suivant avait servi de réponse :

En m'envoyant des vers pour mon portrait
Vous abusez, ami, de votre muse ;
Un malheureux graveur est-il un beau sujet?
Mais toujours l'amitié vous servira d'excuse.

C'est au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, auquel Grandcher le légua, que nous avons retrouvé ce tableau dont l'existence même était oubliée. Bien qu'il ait passablement souffert des injures du temps et qu'en plusieurs places la peinture en semble usée, il nous apparaît encore, dans sa vétusté, comme un excellent témoignage des qualités dont Capet savait faire preuve comme peintre à l'huile.

Tandis qu'elle se livrait à tous ces travaux, Vincent cessait complètement de peindre. Même l'esquisse de sa bataille des Pyramides, aux vastes proportions, commencée dès 1800, dans son atelier du Louvre, à la demande de Bonaparte, restait inachevée, comme en témoigne ce passage d'un rapport de Denon à l'Empereur, en date du 19 février 1806 : « La bataille des Pyramides est très peu avancée, non pas par insouciance de l'artiste, mais par son âge, le mauvais état de sa santé et l'affaiblissement de sa vue[1]. » Le 3 juin, Denon informe Napoléon que « ce beau sujet, confié il y a six ans à un artiste recommandable, qui n'a pu l'exécuter à cause de sa foible santé, a été remis il y a quatre mois à un autre artiste et sera terminé pour le Sallon prochain[2] ». C'est, en effet, comme nous le prouve encore un rapport adressé par la section des Beaux-Arts de l'Institut à l'Empereur, faute d'avoir « pu,

1. Arch. nat., F4 1050.
2. Ibid.

y lisons-nous, s'engager à exécuter le tableau pour l'exposition de 1806 », parce que « sa santé est délicate », que Vincent se vit retirer cette importante commande de l'État[1]. Philippe-Auguste Hennequin, qui en bénéficia, sut la mener rapidement à bien[2]. Quatremère de Quincy, dans son *Éloge* de Vincent, nous précisera « qu'il n'avait fait cet ouvrage, disait-il à ses amis, que pour se rendre compte à lui-même de l'état de son talent et de celui de sa santé, qui malheureusement commençait à s'affaiblir d'une manière sensible ».

Ainsi donc, tous les contemporains sont d'accord pour déclarer qu'au lendemain de la mort de sa femme la santé de Vincent devint de plus en plus précaire. Mais, si la force lui manque désormais pour poursuivre sa carrière d'artiste, son influence sur la nouvelle génération ne diminuera pas, car il saura remplacer par l'enseignement la pratique de son art. Maintenant, en effet, « deux sortes d'occupations viennent partager tous les moments de son laborieux loisir, nous apprend Quatremère ; il trouva, continue-t-il, dans les emplois de la classe et de l'École des Beaux-Arts une double occasion d'appliquer à l'enseignement les talens qu'il avait reçus de la nature et de son éducation ».

Depuis 1805, l'Institut national et les écoles spéciales de peinture, sculpture et architecture ont été transférés dans les bâtiments de l'ancien collège des Quatre-Nations, qui devient le palais des Beaux-Arts[3]. Vincent n'a donc pas loin à aller pour se trouver au milieu de ses confrères ou de ses élèves, et ceux-ci, de leur côté, ne manquent pas de se réunir souvent, dans l'hospitalier appartement du pavillon du Couchant, autour du maître et de Gabrielle Capet, qui tient son ménage. On imagine facilement quel était le thème des conversations, des discussions que Vincent dirigeait avec autorité et bonhomie : « Il possédait au plus haut degré, a encore écrit Quatremère, la faculté de communiquer aux élèves ces impressions souvent intransmissibles que font naître ou la vue des chefs-d'œuvre ou la méditation de leurs beautés... Tous ceux qui l'ont connu savent qu'il était inépuisable lorsqu'il parlait de son art... C'est à cette heureuse facilité... qu'il a dû l'influence qu'on l'a vu exercer longtemps sur l'instruction des élèves... et, cette autorité, il ne la devait qu'à la confiance bénévole des jeunes artistes... Depuis plusieurs années, il n'avait point ce qu'on appelle d'atelier, il ne tenait point école, n'ayant point ce qu'il faut pour recevoir chez soi des élèves d'une manière habituelle et fixe ; et, cependant, il n'y avait jamais de concours public pour les grands prix, que le nom des vainqueurs ne sortît accompagné du nom de M. Vincent, qu'ils tenaient à honneur de proclamer pour leur maître... La retraite à laquelle M. Vincent s'était résigné avait été, comme on le voit, moins une cessation qu'un changement de travaux. » Il convenait de citer tout au long cet important passage de la notice consacrée par le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts à Vincent, car il montre, mieux que tous les commentaires, le milieu exact dans lequel Mlle Capet vivait et évoluait et dans lequel elle s'était créé de solides et durables amitiés. Ainsi s'explique également l'adaptation de son art aux théories professées par Vincent, et alors en honneur, comme encore le grand nombre d'artistes qui lui servirent de modèle.

Non content de lui donner des conseils et de s'intéresser à ses travaux, Vincent ne manquait aucune occasion de mettre en valeur le talent de Mlle Capet. Une députation de la

1. Arch. nat., A. D. VIII, 12 (Rapport sur les Beaux-Arts, du 5 mars 1808).
2. *Explication des ouvrages...* (*Livret* de 1806), « N° 252 : Hennequin (de Lyon). Bataille des Pyramides. » — Au musée de Versailles. — A ce même salon de 1806, sous le n° 338, Lejeune exposait, lui aussi, une bataille des Pyramides.
3. Arch. nat., F 13 1198 (Décret de Napoléon du 29 ventôse an XIII, 19 janvier 1805).

classe des Beaux-Arts de l'Institut présente, le 5 mars 1808, à l'Empereur, en son Conseil, un rapport sur l'état des Beaux-Arts en France depuis vingt ans ; Vincent, vice-président de cette députation, qui a Bervic à sa tête, dut veiller à ce qu'une place honorable fût réservée à Gabrielle Capet dans ce rapport. Elle y est, en effet, citée à plusieurs reprises, à propos des femmes-peintres et des portraitistes ; un paragraphe entier lui est même consacré, où il est parlé de ses premiers Salons, des œuvres au pastel, à l'huile et en miniature qu'elle y fit figurer ; « Mlle Capet s'est surpassée depuis, ajoute le rapport, dans les portraits de MM. Suvée, Houdon, Meynier, de Vandœuvre et de Mme Vincent, dont elle est l'élève la plus distinguée ».

Cet hommage officiel rendu à notre artiste, et porté à la connaissance de l'Empereur, comme ses succès répétés aux expositions du Louvre depuis dix ans, marquent bien l'apogée de sa vogue et de son talent.

DERNIÈRES ANNÉES
MORT DE VINCENT ET DE Mlle CAPET

Si Gabrielle Capet continue à exécuter encore des portraits, commandés par une importante clientèle bourgeoise qui lui reste attachée, il semble qu'à partir de maintenant ses tableaux, toujours fidèlement envoyés aux Salons, vont attirer de moins en moins l'attention de la critique. C'est que la concurrence se fait de plus en plus sentir. On ne comptait, au XVIIIe siècle, que fort peu de femmes peintres ; au début du siècle suivant, il y en aura bien davantage et leur nombre augmentera d'année en année. Durdent en signale une trentaine au Salon de 1812[1] ; Boutard, plus de cinquante à celui de 1814[2], et certaines, comme Mmes Benoît, Davin, Foulon, Charpentier, Desperiers, Mlles Charrin, Deleval, Mauduit, travaillent fort honorablement et sont appréciées. Durdent remarque, à ce propos, « qu'il n'est point de pays qui, à quelque époque antérieure, ait pu se glorifier d'avoir vu naître à la fois tant de femmes cultivant la peinture avec un succès décidé[3] ».

L'étude de la dernière période de l'activité artistique de Mlle Capet retracera à la fois l'affaiblissement de son talent et de ses forces physiques. Peu d'œuvres de cette époque, et notamment celles envoyées par notre peintre aux Salons, ont été retrouvées. En 1810, elle expose les portraits d'un membre de l'Institut, d'un ancien préfet colonial, d'une jeune fille, d'une dame du palais de la reine d'Espagne, d'autres portraits encore, non dénombrés. Ce devaient être surtout des peintures, si l'on en croit Landon ; en 1812, on note ceux d'un jeune étudiant, d'un enfant, au pastel, et d'un certain M. G*** à l'huile ; en 1814, les portraits de deux officiers d'artillerie, d'un inconnu et une composition mythologique : *Hygie, déesse de la Santé*. Ce sera son dernier Salon. Durdent, Landon et Boutard seront les seuls critiques d'alors à distinguer les travaux de Capet. Le premier, en 1812, écrira qu'elle est « toujours au nombre des dames qui tracent le portrait avec le plus de succès », et Landon attirera d'un mot l'attention sur ses peintures à l'huile, en 1810, et en 1814 sur ses pastels ;

1. Durdent, p. 26, et *Journal des Arts*, numéro du 5 octobre 1812.
2. Boutard, dans le *Journal des Débats* du 18 janvier 1815.
3. Durdent, p. 26, et *Journal des Arts*, numéro du 5 octobre 1812.

Boutard, enfin, la citera, cette même année, comme se faisant remarquer « parmi les demoiselles et les dames qui ont couru la carrière du Salon ».

Il convient maintenant d'apporter quelques précisions sur les rares portraits de cette période au sujet desquels nous avons pu nous documenter. Deux miniatures, l'une représentant une femme âgée, l'autre une fillette, datées respectivement de 1809 et de 1812, nous montrent que le talent de Mlle Capet en ce genre n'a rien perdu de sa vigueur. La dame en cheveux gris, à coiffe de dentelle blanche se nouant sous le menton, et vêtue d'un corsage de soie violette garni de fourrure, est même d'une facture particulièrement soignée et d'une expression charmante, rendue d'une façon parfaite.

Le portrait de femme, que nous devons à l'obligeance de M. Félix Doistau d'avoir pu examiner à loisir — ce qui nous a permis de découvrir, à côté de la signature de Capet, la date : 1810 — est un très beau morceau de peinture. Une femme, jeune encore, dans une élégante toilette qui veut être campagnarde, est assise sur un banc, à l'ombre des arbres, et tient d'une main un éventail entr'ouvert. Son air d'abandon semble indiquer qu'elle est venue là chercher un repos après la cueillette des fleurs qui remplissent le panier posé près d'elle. Le modèle est coiffé d'un chapeau de paille orné de coquelicots, d'épis de blé et d'un ruban jaune, qui en rabat les bords avant de se nouer sous le menton. Sur sa robe de mousseline blanche est jeté un grand châle amarante, et des gants de filoselle jaune préservent ses mains du hâle d'un soleil estival. L'ampleur donnée au sujet, les dimensions de la toile amènent à penser que nous nous trouvons en présence d'un tableau exposé au Salon de l'année dont il porte la date, et il pourrait bien s'agir ici de la « dame du palais de S. M. la reine d'Espagne », dont le *Livret* omet de nous donner le nom.

Une autre toile, peinte en 1813, et ayant figuré au Salon de l'année suivante, avec ce titre : *Hygie, déesse de la Santé*, apporte dans l'œuvre de Capet une note inédite ; c'est la seule fois où nous la voyons exécuter un portrait à travestissement mythologique. Il fut offert par elle au docteur Moreau, dit M. de la Sarthe, afin de lui prouver ainsi sa reconnaissance pour ses forces grâce à lui heureusement recouvrées. L'hypothèse n'a rien d'impossible quand on sait que Gabrielle Capet devait bientôt après, très certainement à cause de sa santé peu satisfaisante, cesser tout travail artistique.

En effet, le dernier en date de ses tableaux retrouvés fut exécuté en 1815 ; c'est le portrait à l'huile de la femme de Demetz, cet avocat que notre artiste avait représenté au pastel quatorze ans plus tôt, et dont le fils devint maire de Dourdan sous Louis-Philippe. C'étaient des bourgeois cossus, mais Mme Demetz, à en juger par la toile de son peintre, ne savait guère allier la beauté et la distinction à la fortune. D'ailleurs, Gabrielle Capet fait montre ici de moins d'adresse qu'd'ordinaire ; à n'en pas douter, elle n'est plus en possession de tous ses moyens. La chute est sensible quand on compare cette œuvre à ses productions antérieures : présentation disgracieuse du modèle, facture sèche. On la retrouve encore dans le modelé du visage de Mme Demetz, mais elle déploie, par contre, peu d'habileté dans le rendu de la robe bleue et du châle de cachemire jaune qui masque les bras.

Si donc nous voyons Mlle Capet devenir subitement inférieure à elle-même et renoncer définitivement à sa carrière de peintre, la chose ne peut s'expliquer que par la persistance d'un état maladif l'obligeant à se ménager. Dans le même temps, la santé de Vincent devient plus précaire encore. Et pourtant sa compagne, avec le dévouement qu'on lui connaît, veille à ce que rien ne lui manque.

Ils sont logés, comme nous le savons déjà, au palais des Beaux-Arts, à deux étages différents du pavillon du Couchant, mais, comme, depuis 1807, la cuisine de l'appartement de Vincent a été supprimée par suite de la construction du nouveau portique — ainsi que nous l'apprend Vaudoyer, architecte du palais des Beaux-Arts — sa cuisine est devenue celle de Gabrielle Capet et il doit prendre ses repas, au second, avec elle. L'un et l'autre sont très largement installés : « L'appartement du premier étage est le plus agréable, relate toujours Vaudoyer ; il a douze pieds neuf pouces de haut entre les planchers ; l'appartement du deuxième (celui de Capet) est un entresol de neuf pieds de haut entre planchers, éclairé par des petites croisées dans la frise du grand ordre extérieur. » Les deux artistes apprécient le confort et n'ont pas regardé à la dépense ; c'est ce que constate encore Vaudoyer : « Les deux étages, lisons-nous dans sa lettre à Bruyère, ont été considérablement augmentés, améliorés et embellis par les occupants, à ma connaissance et à leurs frais, ce qu'il sera facile de vérifier par les états des lieux dressés à leur entrée, et par les mémoires d'ouvriers qu'ils ont tous acquittés[1]. » Ceci prouve qu'ils jouissaient de ressources assez étendues et vivaient dans l'aisance. D'ailleurs, tous ces travaux coûteux n'ont en rien diminué la fortune de Vincent ; nous savons aussi que son mobilier, par exemple, estimé 20,000 francs à la mort de sa femme, fut prisé 80,000 à la sienne. C'est donc dans un cadre presque somptueux que le maître, entouré « des témoignages constans de l'affection d'un cercle choisi d'amis, écrivait Quatremère de Quincy, vit arriver le terme de son existence », entièrement vouée à son art et à ses élèves. D'eux, Vincent disait, rapporte Chaussard : « J'ai pensé de bonne heure à m'en faire des amis, car il n'y a qu'un tems pour cela, il est si doux lorsqu'on avance en âge d'en avoir, et de n'être pas isolé. » Et ces jeunes amis continuaient à lui faire honneur ; le concours public pour le Grand Prix, qui précéda sa mort, fit bénéficier encore un de ses élèves, remarque Quatremère, de cette distinction flatteuse ; « et avant la fin de sa carrière, par une rencontre unique dans les fastes académiques, Vincent a pu voir l'École de France à Rome peuplée de ses seuls élèves, pour la peinture », sans compter Thévenin, qui va en devenir le directeur[2]. Telles seront les ultimes consolations de Vincent.

Laissons maintenant son biographe nous retracer, en termes émouvants, la fin du généreux protecteur et compagnon de Mlle Capet : « Une dernière et longue épreuve devait faire admirer en lui, écrit-il, une dernière vertu : je parle de la constance du sage aux prises avec la douleur et la mort. Il l'a portée au plus haut degré, et il nous a laissé encore cet exemple comme complément de l'ensemble d'une vie passée dans l'observation de tous les devoirs. » Le 3 août 1816, André Vincent mourait dans les bras de Mlle Capet, laissant, terrassée par la douleur, cette fille d'adoption qui, fidèle et dévouée, vivait à son foyer depuis plus de seize ans. Deux jours après, elle devait suivre, entourée des anciens élèves et des nombreux amis de Vincent, l'enterrement du maître et, devant la tombe entr'ouverte, entendre Quatremère de Quincy prononcer, au nom de l'Institut, un discours dans lequel il saisit habilement l'occasion de louer le loyalisme du défunt à l'égard de l'ancienne monarchie qui venait d'être restaurée[3].

1. Arch. nat., F13 1179 (Lettre de Vaudoyer au chevalier Bruyère, directeur des Travaux publics, 8 août 1816).

2. Les dires de Quatremère (p. 11) sont confirmés par Eug. Guillaume, qui donne, par ordre de date, la liste des élèves de Vincent, alors à l'Académie de France à Rome ; ce sont : Léon Pallière, de Forestier, Picot, Aloux et Thomas (E. Guillaume, *Notices et discours*, Paris, in-8°, 1895, p. 104).

3. Voici le passage du discours de Quatremère auquel nous faisons allusion : « M. Vincent était resté attaché de cœur au gouvernement de ses Pères ; il a vécu assez pour assister à la Restauration, pour voir rétabli sur son trône le Roi

Voici donc Gabrielle Capet, usée avant l'âge (elle n'a pas encore cinquante-cinq ans), privée de son puissant protecteur et elle-même incapable de travailler. Demain, elle devra quitter le second étage du pavillon du Couchant, qu'elle occupe au palais des Beaux-Arts, pour aller chercher un gîte ailleurs... Déjà, en avril 1816, Vincent, dépossédé de son vivant, avait dû remettre à Gros, à la demande de Lainé, ministre de l'Intérieur, le local qui lui avait été accordé au rez-de-chaussée du palais, le long de la rue de Seine, et dont il avait, depuis quelques années, concédé la jouissance au sculpteur Houdon, tout en y conservant bon nombre de toiles et d'objets[1]. Et, dès qu'il n'est plus, que d'intrigues déchaînées ! Qu'on en juge ! Le jour même de sa mort, Lainé s'inquiète de l'importance de l'appartement du défunt et de celui de Mlle Capet, car je prévois que « le logement, qui peut-être pourrait en former deux, dit-il à Bruyère, va m'être demandé sans doute par bien des personnes[2] ». En effet, dès le 9 août, la commission administrative de l'Institut écrivait au ministre de l'Intérieur pour que ce logement soit dorénavant réservé au bibliothécaire de l'Institut[3]. Le ministre répond le 22 août : « Votre demande de logement pour M. Charles, bibliothécaire de l'Institut, ne m'est parvenue que lorsque déjà, à l'occasion de la mort de M. Vincent, j'en avais reçu un grand nombre d'autres. J'avais pris des engagements, qu'il m'a fallu tenir... » Quels sont ces engagements? A Bosio est promis le premier étage et à Rutxheil celui qu'occupe toujours Gabrielle Capet[4] ; mais le peintre Bouchet, qui habite depuis dix ans la mansarde au-dessus de celle-ci, demande à Bruyère, par l'entremise de Vaudoyer, qu'on veuille bien lui accorder l'entresol de Vincent en échange de son peu confortable galetas[5]. Les trois plaidants, mis en possession, ne s'entendent pas entre eux, comme le prouve une lettre de Vaudoyer à Bruyère[6] ; mais tout finit par s'arranger après le départ de Capet, qui cédait donc la place au jeune sculpteur Joseph Rutxheil, un brillant élève de Houdon, premier grand prix de Rome quelques années auparavant.

Dans la vente du cabinet de Vincent, qui eut lieu à son domicile, après plusieurs jours d'exposition publique, les 17, 18 et 19 octobre 1816, on relève cent vingt numéros comprenant, outre des études du maître, des tableaux et dessins de plusieurs de ses élèves, de Ménageot, de Meynier, de Mme Labille-Guiard, par exemple, mais rien de Mlle Capet. On peut supposer qu'avant de mourir Vincent avait rendu à celle-ci les œuvres qu'il possédait d'elle, de même qu'il lui avait donné, l'année précédente, un charmant dessin aux crayons de couleur, exécuté jadis par lui, et la représentant dans sa jeunesse.

Il est curieux de constater que le ministre de l'Intérieur choisit le moment même où notre artiste se trouvait contrainte de quitter son appartement du palais des Beaux-Arts

dont il était avantageusement connu, et qui, après tant d'années, le distinguant à la première vue, et le nommant par son nom, lui témoigna qu'il était sûr d'avoir retrouvé en lui un sujet fidèle » (publié en tête du catalogue de la vente du Cabinet de Vincent, des 17, 18 et 19 octobre 1816).

1. Arch. nat., F13 1179 (Lettre de Vincent à Lainé, ministre de l'Intérieur, 1er avril 1816).

2. Arch. nat., F13 1179 (Lettre de Lainé à Bruyère du 3 août 1816).

3. *Procès-verbaux de la Commission administrative de l'Institut :* lettre du 9 août 1816 au ministre de l'Intérieur ; lettre de ce ministre du 22 août, séance de la Commission administrative du 6 septembre 1816.

4. Arch. nat., F13 1179 (Lettre du ministre de l'Intérieur à Bruyère, 20 août 1816) et F13 625 (Liste des artistes logés au palais des Beaux-Arts, Désignation des locataires, 25 septembre 1816). — L'appartement de Mlle Capet, que nous avons visité en même temps que tout le pavillon du Couchant, est actuellement occupé par M. Marcel Bouteron, bibliothécaire de l'Institut.

5. Arch. nat., F13 1179 (Lettre de Vaudoyer à Bruyère du 8 août 1816).

6. Arch. nat., F13 1179 (Lettre de Vaudoyer à Bruyère du 15 octobre 1816). Cf. également la lettre de Bosio au ministre de l'Intérieur du 11 octobre 1816.

pour lui retirer l'indemnité de 300 francs qu'elle touchait régulièrement depuis son départ du Louvre. Peut-être Vincent avait-il été pour quelque chose dans le maintien de cette largesse gouvernementale, puisqu'on la lui voit supprimée quelques mois après la mort de ce protecteur influent. Elle venait de s'installer au no 12 de la rue de l'Abbaye, à l'ombre de Saint-Germain-des-Prés, quand cette mauvaise nouvelle lui parvint.

Ce que fut dès lors l'existence de cette vieille fille qui, en peu de temps, avait vu s'écrouler tous ses rêves d'avenir, on le devine. Elle mènera une vie diminuée, trouvant dans la fréquentation de quelques anciens élèves de Vincent, qui lui restent attachés, un dernier réconfort, un dérivatif à sa solitude et à ses souffrances physiques et morales. Car cette santé, depuis plusieurs années déjà compromise, et que de récents malheurs ont ébranlée davantage encore, commence à donner les plus sérieuses inquiétudes. Gabrielle Capet tombe gravement malade ; son organisme débile ne réagit plus et, le jour de la Toussaint 1818, elle mourait, à dix heures du matin, âgée de cinquante-sept ans à peine, dans son petit appartement de la rue de l'Abbaye. Le lendemain, 2 novembre, le portraitiste Louis Thomassin, élève de Vincent, un contemporain de Capet, et qui, sans doute, l'avait assistée à ses derniers moments, se rendait à la mairie de l'arrondissement pour y faire dresser l'acte de décès.

La mort de celle qui avait été la fidèle compagne de Mme Labille-Guiard et de Vincent, et qui eut son heure de gloire et de succès, passa totalement inaperçue. Il semble qu'il ne se soit trouvé personne pour prononcer son éloge funèbre, pas un seul courriériste pour lui consacrer, dans les gazettes du temps, hier encore si élogieuses à son égard, un court article nécrologique. Déjà l'oubli s'était fait sur son nom...

APPRÉCIATION GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE

Il nous reste maintenant, pour être complet, à jeter un regard d'ensemble sur l'œuvre de Mlle Capet, à marquer l'évolution et les traits caractéristiques de son talent dans les différents genres qu'elle aborda, à résumer l'opinion que s'en firent les contemporains et les historiens d'art et à donner la nôtre, enfin à indiquer le rang qui revient à la portraitiste dans la phalange des peintres de son temps.

Gabrielle Capet, on l'a constaté, ne fut que portraitiste. Jamais elle ne se risqua dans des scènes de genre, ou des peintures d'histoire — exceptionnellement, et à la fin de sa carrière, on la verra une fois travestir son modèle en mythologie — enfin, elle ne s'essaiera pas davantage dans la nature morte, bien qu'elle fût habile dans l'exécution des fleurs.

La portraitiste représente généralement un seul personnage dans la même composition, tantôt se détachant sur un fond uni, brun ou gris verdâtre, tantôt sur un fond de feuillage ou de paysage, car elle préfère au décor intérieur celui de la campagne et du plein air. Elle place ses modèles de trois quarts, rarement de profil, plus rarement encore de face ; assis ou debout, on les voit d'ordinaire en buste, grandeur nature, parfois jusqu'à la taille, et exceptionnellement à mi-jambes. Quand les mains sont reproduites, leur facture est toujours particulièrement soignée.

On remarque un grand naturel dans la pose, de la souplesse dans les mouvements, car Capet sait s'abstenir de ces attitudes contraintes et raides qui décèlent autant d'ennui chez

le modèle que de négligence chez l'artiste. Elle donne l'impression de surprendre son personnage, soit qu'il lise ou écrive, peigne, sculpte ou dessine, arrose des fleurs ou pousse une brouette, feuillette des estampes ou simplement se repose à l'ombre des arbres. Mais rarement celui-ci semblera poser devant son peintre pour la postérité. De là, cette note d'intimité, de simplicité, de vérité et de vie qui caractérise ses portraits. La vie, elle la donne aussi par les yeux, chez elle toujours si expressifs, par la mobilité du visage dont elle fixe les particularités et les aspects fugitifs avec adresse. Elle sait bien observer et traduire fidèlement ce qu'elle voit sans tenter d'embellir. Aussi ne s'étonne-t-on pas de trouver constamment sous la plume des critiques de l'époque, qui connaissaient les modèles, ces expressions : ressemblance parfaite, tête pleine de vérité, image fidèle, qui ont le mérite d'être des appréciations véridiques. Mlle Capet est bien une physionomiste remarquable, et ce don elle l'appuie sur une parfaite connaissance de l'anatomie.

Elle compose encore avec habileté ses tableaux, ne sacrifiant pas l'essentiel à l'accessoire et sachant conserver à la figure toute son importance. Chaque chose est à sa place normale, ce qui ne l'empêche pas d'avoir le plus grand souci de l'exactitude, voire de la minutie, non seulement dans le rendu du visage, mais aussi dans celui de la toilette dont est revêtu son modèle et des divers objets dont elle l'entoure. Elle excelle, en effet, à peindre les étoffes, les taffetas, les velours et les soies, les dentelles ou les linons des cravates, des manchettes et des volants, comme à représenter les pièces les plus variées de l'ameublement : tables, bureaux, fauteuils, pianos, jardinières de fleurs ; elle va même jusqu'à reproduire scrupuleusement des textes : premiers mots d'une scène de théâtre dont le manuscrit est tenu par le modèle, page entière d'une partition de musique dont on peut ainsi identifier et l'auteur et le morceau.

Gabrielle Capet exécute, avec grand succès, les portraits d'hommes, de femmes ou d'enfants. Les premiers, d'ordinaire sobrement traités, ne portent jamais de coiffure ; ce que la nature ou les années ont imprimé sur le visage est, là encore, exactement noté : la verrue que l'inconnu au carrick bleu porte sur la joue et le sieur Élias au milieu du front n'a pas été oubliée et les rides non plus ne sont pas atténuées. Comme nous l'avons déjà noté, les artistes de son entourage sont ses modèles de prédilection, car, en face d'eux, elle travaille sans contrainte et se laisse aller à sa libre inspiration ; aussi les portraits de Meynier, de Pallière, de Vincent, de Houdon et de Miger comptent-ils au nombre de ses meilleurs morceaux.

Capet traite ses portraits de femmes avec charme et grâce, sans davantage sacrifier à la vérité. Toutes ne sont pas jeunes et jolies, mais la vivacité ou la douceur de leur regard, l'expression intelligente ou bonne de leur figure en font oublier les imperfections. La manière dont elle sait camper un bonnet, une coiffe, un chapeau, ou simplement quelques fleurs, un ruban sur les cheveux poudrés, et l'habileté avec laquelle elle dispose sur les robes les écharpes de gaze ou les châles de cachemire, dénotent une main féminine particulièrement experte. Parfois, elle place à côté de ses jeunes modèles des gerbes de fleurs, soit qu'elles ornent une jardinière, émergent d'un bosquet verdoyant, ou remplissent le panier dans lequel elles ont été cueillies. Ces fleurs multicolores sont rendues avec exactitude et une grande réussite, ce qui nous fait supposer que Mlle Capet en avait peint et dessiné un grand nombre dans sa jeunesse studieuse, si, comme nous le pensons, elle avait appris les rudiments de son art dans une de ces écoles professionnelles lyonnaises, pépinières d'habiles

artisans décorateurs pour les fabriques de soieries, et où les élèves « étaient envoyés, soit au modèle vivant, soit à la fleur[1] ».

A n'en pas douter, Gabrielle Capet est attirée aussi par les enfants, et elle les montre dans des poses variées, appropriées aux occupations de leur âge. On trouve d'elle, à partir de la Révolution, de nombreux portraits d'enfants représentés, tantôt seuls, tantôt dans les bras de leur mère ou blottis contre elle. Mais, si c'est un « bambino » que la femme tient sur ses genoux, jamais l'artiste ne sera tentée de laisser apparaître le sein de la mère, ce qui, chez Mme Labille-Guiard, est presque une signature, comme l'a noté avec raison le baron Roger Portalis. Dans cette œuvre très pudique ne se rencontrent pas davantage de femmes exagérément décolletées. Cette grande décence, certainement voulue chez Capet, est à signaler, car elle marque chez notre artiste le souci de réagir contre les tendances volontiers libertines de son temps.

Nous ne redirons qu'un mot des personnages qui furent ses modèles. Sous l'ancien régime, elle recrute sa clientèle parmi le tiers état, la noblesse, et même parmi les membres de la famille royale. Après 1790, et surtout à partir du Directoire, ce seront les bourgeois cossus qu'elle représentera et elle deviendra, sous le Consulat et l'Empire, un des peintres les plus appréciés du monde officiel. Enfin, nous l'avons vue, pendant toute sa carrière, exécuter de nombreux portraits de militaires et d'artistes, ses confrères.

On a pu suivre, par la lecture des pages qui précèdent, l'évolution de son talent et un simple coup d'œil sur les reproductions que nous donnons de ses portraits permet, mieux que tous les commentaires, de s'en faire une idée exacte. Jusqu'à la Grande Révolution, Gabrielle Capet adopte la manière de sa maîtresse dont l'art est spécifiquement XVIIIe ; comme l'a très justement écrit Henri Bouchot, « elle s'est si radicalement assimilée les principes de l'ancien temps qu'on la croirait, à ses débuts, la contemporaine de Vestier et de Mme Vigée ». Sans tomber dans le mièvre et le convenu, sa composition est agréable, légère, gracieuse, mais souvent encombrée de trop de fioritures, surtout dans ses portraits de femmes, et en cela elle ne fait que suivre le goût du siècle. Sa palette est claire, ses tons fondus. Insensiblement, vers 1795, sous l'influence de plus en plus prépondérante de Vincent, elle va se débarrasser de ces fioritures, dont parle Bouchot, et se viriliser ; son talent se fait plus original et plus vigoureux. Ses compositions se distinguent alors par la simplicité dans l'arrangement et par une grande sobriété de facture, qui n'a rien de sec ; ses couleurs deviennent très poussées dans les tons, les gris et les teintes sombres souvent dominent, les masses sont bien équilibrées et justes, et il y manque volontairement ce « fini » que les amateurs prisaient, à cette époque, par-dessus toutes choses. C'est bien d'ailleurs ce que, sous l'Empire, certains critiques, et Chaussard en particulier, ont reproché à l'artiste quand ils regrettent qu'elle passe des ombres aux clairs sans transition, sans dégradés suffisants, bref sans utiliser les demi-teintes. Comme on le voit, le goût, depuis, a bien évolué et ce qui était regardé alors comme un défaut nous apparaît maintenant digne d'éloge. Après avoir eu tout le charme évaporé du XVIIIe siècle, Mlle Capet s'est donc pliée, comme l'ont remarqué Henri Bouchot et M. Camille Mauclair, à l'invitation de David. Les œuvres de cette seconde manière sont indiscutablement les plus personnelles, celles où notre artiste rompt ouvertement avec le style de Mme Guiard, qui n'avait pas eu le temps de s'adapter aux lois nouvelles de l'art. Inconsciem-

1. L. Charavet, *Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au XVIIIe siècle*, *Soc. des Beaux-Arts des départements*, an. 1879, p. 177.

ment, et devant ses modèles féminins seulement, Gabrielle Capet paraît encore se souvenir parfois de l'enseignement qu'elle avait reçu de sa maîtresse. Ceci prouve combien il est difficile de se renouveler complètement et de ne pas céder à certaines réminiscences.

Presque toujours, lorsque aujourd'hui on cite Mlle Capet, ou qu'on écrit sur elle, on ne songe qu'à ses miniatures. Commençons donc par parler du genre où elle excelle. — Quand elle arriva à Paris, pour s'initier à l'art de la miniature, deux techniques étaient en faveur. La plus ancienne, la pointilliste, pratiquée tout au long du siècle par Arland, puis par Jean-Baptiste Massé et Hubert Drouais, était précise, méticuleuse même et, par conséquent, exigeait temps et peine. Cette méthode du pointillé et du pignoché fut utilisée successivement, à la fin du XVIIIe et au début du siècle suivant, par Dumont et Sicardi, puis par Villiers-Huet, Sergent, Lagrénée et Berjon, qui continuèrent « la tradition du portrait sobrement traité où rien n'est sacrifié aux accessoires inutiles et tout l'intérêt réservé à la physionomie[1] ».

A côté de cette école traditionaliste, deux artistes essentiellement originaux, Baudouin et Fragonard, vont faire revivre dans la miniature un des côtés les plus brillants du XVIIIe siècle : la grâce et la fantaisie. Empruntant à Baudouin sa technique et à Frago la légèreté de sa touche, Hall se livre à d'esquises fantaisies, d'un métier plus large, plus enlevé encore. Les partisans de Hall seront nombreux ; citons d'abord Lemoine et Laurent, comme étant les principaux, puis Dubourg, Séné, de Lusse, Violet, Chasselat, Lié Périn. Mme Labille-Guiard et Mlle Capet faisaient partie de ce groupe dont la tendance marquée était de donner plus d'importance à leurs œuvres que les tenants de Massé et d'Hubert Drouais, tant au point de vue des dimensions que de la composition du sujet, du cadre et des accessoires, « traitant en somme le portrait miniature presque en peinture,... les touches de gouache se prêtant plus aisément que le pointillé à l'exécution de ces grandes miniatures », remarque M. P.-A. Lemoisne. Mais, même dans celles de petite taille, ces artistes aimaient en général à situer leurs modèles dans un cadre moins simple, n'hésitant pas « à remplacer par des détails amusants les véritables qualités du portraitiste », a écrit le même auteur, qui marque ainsi sa préférence pour les miniaturistes de l'ancienne école. Gabrielle Capet va donc continuer, à travers Labille-Guiard, la tradition de Hall, ce qui explique que certaines miniatures aient été attribuées, tantôt au Suédois, tantôt à notre artiste.

Capet exécute ses miniatures à l'aquarelle et à la gouache ; ce n'est qu'exceptionnellement qu'elle utilisera l'huile, surtout employée au XVIIe et dans la première moitié du XVIIIe siècle, mais fort rarement de son temps pour ce genre de travaux[2]. Elle peint la figure à l'aquarelle sur une très forte ébauche, puis établit son modelé avec des verts, des rouges et des bleus, tandis qu'elle rehausse à la gouache les points lumineux de la bouche et du nez, le dessus des sourcils, ainsi que quelques cheveux. C'est à la facture des cheveux, traités comme dans un tableau à l'huile, qu'on reconnaît le mieux la main de l'artiste, a observé avec nous M. Schidlof ; les parties d'ombre et de lumière se fondent doucement et, d'un pinceau fin, quelques cheveux sont séparés à la gouache. Tout dans une miniature est gouaché, à la fin du XVIIIe siècle, sauf la figure, et Capet ne fait pas exception à cette règle : ses

1. P.-A. Lemoisne, *Le portrait miniature...* — Nous nous sommes inspiré, pour ce résumé de l'histoire de la miniature, du remarquable ouvrage de M. Lemoisne auquel nous renvoyons le lecteur pour plus de détails (p. 49 à 84).

2. Au Salon de 1804 figurait une miniature à l'huile de Capet, comme le précise le *Livret*. M. Leo Schidlof veut bien nous signaler qu'il n'y a guère, à l'époque Empire, que François Ferrière qui ait peint des miniatures à l'huile et, plus tard, le Viennois Maurice Daffinger.

œuvres dans ce genre révèlent des tons légers et doux, obtenus facilement par cet emploi de la gouache ; les vêtements sont traités largement à l'aide de couleurs fluides et de lumières souvent très fortes.

Comme support Mlle Capet se sert quelquefois de carton, habituellement de plaque d'ivoire. L'usage de l'ivoire, qui remontait à la Rosalba, s'était définitivement imposé, car il permettait des effets de lumière inconnus auparavant. Toutefois, pour certaines de ses grandes miniatures, et par mesure d'économie sans doute, nous la verrons n'utiliser l'ivoire que pour la tête, le reste du support étant en carton. Dans ce cas, elle le découpait pour y encastrer l'ivoire et, afin de maintenir ivoire et carton au même niveau, elle collait le tout sur un autre carton qui servait d'appui à l'ensemble. Elle savait habilement masquer, par des touches de gouache, le passage d'une matière à l'autre. A l'épreuve du temps, il peut arriver que la plaque d'ivoire « joue », se relève légèrement sur son pourtour, dévoilant ainsi l'artifice au détriment de l'œuvre. C'est à la fin du XVIIIe siècle que cet habile procédé commença à être employé et Capet sut, une des premières, en tirer parti.

La miniature se révèle fragile et d'une conservation parfaite difficile, même quand on utilise séparément l'ivoire et le carton. Tous les roses pâles disparaissent à la longue sous l'action de la lumière et il reste, outre les modelés, les gris, les verts, les bleus et les carmins. D'autre part, la gouache perd souvent de sa fraîcheur, car elle jaunit à l'air et noircit même sous l'influence de certains gaz pouvant contenir des impuretés sulfureuses, le gaz d'éclairage notamment. C'est ce qui explique que, dans quelques miniatures de Mlle Capet, les chairs prennent parfois un aspect un peu trop jaune et que les fonds poussent au noir.

Nous avons cité, dans les pages qui précèdent, l'opinion que se faisaient les contemporains de Capet miniaturiste. Nous n'y reviendrons donc pas, nous contentant de constater qu'elle était fort appréciée dans ce genre où elle était considérée comme une des plus habiles. Aussi, pendant toute sa carrière, grand fut son succès auprès des amateurs, à une époque où cet art un peu étroit jouissait d'une vogue incroyable dans toutes les classes sociales.

Les miniatures de Gabrielle Capet ont dû rester en assez grand nombre dans les familles de ses clients ou sont entrées, à la suite de vente amiable, au XIXe et au XXe siècle, dans quelques grandes collections, car on en voit rarement figurer en ventes publiques où elles subissent d'ailleurs des écarts de prix considérables, passant, à quelques années de distance, de deux ou quatre louis à 3,000 francs, par exemple. Au cours de nos recherches, nous en avons trouvé dans le commerce dont les prix évoluaient entre 3,500 et 20,000 fr. sans que la différence de facture puisse justifier ces écarts. C'est assez dire qu'il n'y a pas parallélisme entre la valeur artistique et la valeur marchande, et que, si l'une reste immuable, l'autre est sujette à de surprenantes variations.

Ce n'est qu'en 1782, comme nous l'avons remarqué, que Mme Labille-Guiard, alors candidate à l'Académie royale, se mit à peindre à l'huile sous la direction de Vincent. Ce fut donc lui aussi très certainement, beaucoup plus qu'Adélaïde, trop novice encore en ce genre, qui fut l'initiateur de Mlle Capet. Dès l'année suivante, et pendant toute sa carrière, notre artiste enverra, aux diverses expositions auxquelles elle prendra part, de nombreuses peintures. Nous n'en avons toutefois retrouvé qu'un petit nombre, mais assez cependant pour porter un jugement spécial sur sa technique à l'huile.

Son dessin se montre toujours impeccable ; son pinceau est adroit et délicat, sa touche pleine de vigueur et de décision, l'ensemble de la composition harmonieux, avec des lumières

ingénieusement distribuées. Elle ne peint pas à pleine pâte, mais, au contraire, recouvre sa toile d'une très mince couche de couleur : le portrait de Miger est caractéristique à cet égard. Elle semble affectionner particulièrement les tons bruns et gris et n'utilise pas assez les couleurs vives ; nous partageons l'avis de Robin, qui trouve que son coloris manque souvent de chaleur. A de très rares exceptions près, et à l'encontre de ses miniatures où le paysage tient une grande place, le personnage se détache sur un fond uni, ce qui fait mieux ressortir la tête.

Dans leur ensemble, les peintures de Gabrielle Capet ne méritent pas l'oubli dans lequel elles sont tombées, mais cette indifférence des historiens et des amateurs ne vient-elle pas aujourd'hui de l'extrême rareté de ses tableaux à l'huile et de la quasi impossibilité où l'on était jusqu'ici de se faire sur ce point une opinion? On ne voit pas, en effet, de peintures de Capet figurer dans les expositions rétrospectives et celles qui passent sous son nom dans les ventes publiques sont d'ordinaire d'attribution fantaisiste, bien peu flatteuse pour sa mémoire, témoignant de la méconnaissance que se font les experts de son mérite. Pourtant le peintre, chez Capet, n'est jamais médiocre et ses portraits à l'huile d'une femme arrosant des fleurs ou se reposant dans son jardin, ceux de Miger et de l'artiste par elle-même, permettent de la placer, dans l'échelle des mérites, immédiatement après les deux meilleures femmes-peintres de la fin du XVIIIe siècle, Mmes Guiard et Lebrun. Bouchot, sur ce point, se montrait plus généreux que nous encore quand il affirmait, dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, que Mlle Capet « l'emportait sur son professeur par une touche virile, de solides études de peinture ».

Mais là où notre artiste se révèle de tout premier ordre, c'est bien dans le pastel. Elle fut à bonne école avec Adélaïde Guiard, qui, au dire de Lebreton, tenait son enseignement de La Tour lui-même.

Quand apparaît Capet, l'art du pastel est à son déclin : « Il devient plus intime peut-être, a écrit M. Albert Besnard, mais se refroidit. Tout en restant aimable, il devient discret, il s'atténue et, poursuit M. Besnard, sans Mmes Vigée-Lebrun, Capet, Labille-Guiard, puis Ducreux, Boze et quelques autres, peut-être disparaîtrait-il. Encore est-il inférieur aux œuvres de peinture de ces maîtres. » Nous ne sommes pas, sur ce dernier point, de l'avis de M. Albert Besnard, tout au moins en ce qui concerne Mlle Capet, car ses pastels sont incontestablement supérieurs à ses peintures, mais retenons l'opinion autorisée de M. Besnard, qui considère Gabrielle Capet comme une des meilleures pastellistes de son époque. Au moment de sa plus grande vogue, sous le Consulat et l'Empire, Guiard et Ducreux vont mourir ou sont morts, et il ne restera plus en dehors d'elle, comme pastellistes marquants, que Mme Lebrun et Joseph Boze : la première est peintre surtout ; quant au second, il se montre inégal et trop souvent médiocre. On peut donc affirmer que Capet fut le dernier représentant de la grande école des pastellistes du XVIIIe siècle. Ceci explique son succès dans un genre où elle n'a pas de concurrents sérieux et qui, ne recrutant plus d'adeptes auprès des nouvelles générations d'artistes, ne tardera pas à disparaître complètement pour un temps.

Dans ses pastels, Mlle Capet fait montre d'une vigueur et d'une virtuosité plus grandes que dans ses peintures, ses tons sont clairs, frais et justes, sa facture large, parfois un peu dure, sans pour cela mériter à notre avis le jugement trop sévère porté sur son talent par

MM. Dacier et Ratouis de Limay[1]. Sa composition, dans ses œuvres du début déjà — le portrait d'un homme en carrick bleu, par exemple — sait être d'une extraordinaire sobriété : le modèle, en grandeur naturelle, est représenté en buste, ou jusqu'à la taille seulement, sur un fond invariablement neutre et n'est entouré d'aucun accessoire. Il n'en fut pas toujours ainsi dans ses miniatures et dans certains de ses tableaux à l'huile, comme on l'a constaté plus haut.

Nous l'avons déjà écrit quelque part dans ce livre, mais il convient de le répéter : beaucoup de pastels de Capet ont été, depuis plus d'un siècle, démarqués et baptisés d'un nom plus célèbre. C'est ce qui explique en grande partie qu'on en retrouve peu de nos jours sous son nom. De plus, comme les prix jusqu'ici atteints par eux sont demeurés modestes, les familles qui en possèdent n'ont pas été tentées de s'en défaire ; ils restent donc cachés et ignorés, et ceci n'a pas facilité notre tâche. Malgré tout, nous en avons identifié ou retrouvé assez pour apprécier le mérite de l'artiste en ce genre ; et n'eussions-nous à présenter que les portraits de Mme de Longrois, de Meynier, de Chénier, d'Élias ou de Berryer, par exemple, aux traits si finement observés et si vivants, ce serait déjà suffisant pour assigner à Capet une place enviable parmi les pastellistes de l'école française.

Ayant ainsi étudié tour à tour, chez Gabrielle Capet, la miniaturiste, le peintre à l'huile et la pastelliste, et porté sur l'ensemble de ses travaux un jugement motivé, nous conclurons en disant que cette excellente portraitiste, trop oubliée aujourd'hui, doit, par les belles qualités dont elle fit preuve, retrouver, après une éclipse imméritée, un peu de la vogue dont elle jouissait de son vivant.

Puisse notre monographie de cette brillante émule de Mme Guiard, en la faisant mieux connaître, hâter cette juste réhabilitation.

1. Dacier et Ratouis de Limay, p. 25. — Ces auteurs, parlant du portrait de Chénier par Mlle Capet, le déclarent excellent, car « il ne donne aucune idée, ajoutent-ils, des crudités de ton et des duretés de facture habituelle à cette artiste, au demeurant physionomiste remarquable ».





TABLEAU CHRONOLOGIQUE

Nous n'avons pas cru devoir mentionner ici les portraits que Mlle Capet a pris soin de dater, le catalogue de son œuvre étant établi dans l'ordre chronologique.

1761. 6 *septembre*. — Marie-Gabrielle Capet, fille d'Henry Capet, domestique, et de Marie Blanc, naît à Lyon, paroisse d'Ainay.

Cf. son acte de baptême ; — BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — SCHIDLOF, p. 48.

8 *septembre*. — Marie-Gabrielle Capet est baptisée en l'église d'Ainay, à Lyon, par l'abbé Bricaud, vicaire de cette paroisse.

En 1856, Émile Bellier de la Chavignerie, dans sa *Biographie*... [*de*] *Miger* (p. 126), avouait n'avoir pu retrouver la date et le lieu exact de la naissance de Mlle Capet. C'est à L. Charvet, architecte à Lyon, que revient le métite d'avoir découvert, vers 1880, l'acte de baptême de l'artiste.

Le huitième septembre de l'an que dessus, a été baptisée par moi vicaire soussigné Marie Gabrielle, née le 6 du dit mois, fille légitime de Henry Capet, domestique, et Marie Blanc, son épouse ; son parrain a été Jacques Garbe, concierge de la prison de l'archevêché, et sa marraine Gabrielle Savatey, épouse de Jean Baptiste Moner, domestique. Le parrain a signé, non le père, pour être absent, et la marraine pour ne sçavoir, de ce enquis.

GARBE. CHARTRON. BRICAUD, Vicaire.

Mairie de Lyon, registre de la paroisse d'Ainay, année 1781, registre n° 358 ; — BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY, t. I, p. 196, *verbo* Capet (reproduction fragmentaire) ; — PORTALIS, p. 44, note 1 (reproduction fragmentaire).

1781. — Mlle Capet qui, d'après un dire dont nous n'avons pu vérifier l'exactitude, habitait, au début de son séjour à Paris, chez sa marraine, portière dans une prison, loge maintenant rue Richelieu, au coin de la rue des Boucheries, dans l'appartement de Mme Labille-Guiard — dont elle est devenue l'élève — en compagnie de Mlle de Rosemond (voir *Tableau chronologique*, année 1795).

Elle travaillera alors dans l'atelier que Mme Guiard occupe, non loin de là, rue de Ménars, dans la maison Griois.

PORTALIS, p. 44 ; — BOUCHOT, *La Miniature*..., p. 122.

Juin. — Mlle Capet expose, pour la première fois, à l'exposition de la Jeunesse, sur la place Dauphine.

Tête d'expression, aux trois crayons.

Opinion d'un critique :

Les demoiselles artistes se sont mises aussi sur les rangs [l'auteur n'en cite que trois : Mlles D'Avril, Capet et Frémy]... Mlle Capet a montré du sentiment dans une tête d'expression, dessinée aux trois crayons.

Exposition..., 1781, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XII, n° 248, p. 6 de la pièce.

1782. *Juin*. — Mlle Capet expose à l'Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, à Paris.

Jeune homme en habit noir, pastel.
Une personne riant, pastel.

Opinion d'un critique :

On doit des éloges aux portraits en pastel de mademoiselle Capet, ils ont de la verité. La tête du jeune homme en habit noir nous a paru la mieux peinte. Dans le portrait de la personne qui rit, nous avons trouvé qu'effectivement la bouche et les joues riaient, mais que le rire s'arretait aux yeux. Cette expression est sans contredit la plus difficile a rendre par les changemens qu'elle occasionne a la fois dans toutes les parties du visage.

Exposition..., 1782, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 280, p. 2 et 3 de la pièce.

1783. 31 *mai*. — Le maître de Gabrielle Capet, Mme Labille-Guiard, est reçue de l'Académie royale de peinture en même temps que Mme Vigée-Lebrun, sa rivale.

Procès-verbaux de l'Académie ; — Portalis, p. 5-6, 20-21.

2 *juin*. — Gabrielle Capet prend part, avec les huit autres élèves de Mme Labille-Guiard, à l'exposition de la place Dauphine, le jeudi de l'octave de la Fête-Dieu. Elle y expose :

Son propre portrait, occupée à dessiner.

Opinion des critiques :

Dans le portrait. Les Demoiselles sont les artistes qui se sont le plus distinguées dans ce genre.
Mlle Capet parait plus forte que ses rivales. Le portrait de la Demoiselle qui dessine est agréablement posé les ajustemens pourraient etre terminés avec plus de soin et le fond traité avec plus d'adresse, pour faire valoir la figure. [L'auteur étudie ensuite les œuvres de Mlles Frémy, Rosemond, Alexandre et Gordrain.]

Exposition..., 1783, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 281, p. 1 et 2 de la pièce.

Aux auteurs du *Journal de Paris*. — Messieurs,... parmi les tableaux qui decoraient hier cette place (Dauphine), le public a vu avec le plus grand plaisir les ouvrages des eleves de Madame Guyard. Mlle Capet, qui a reuni en sa faveur tous les suffrages, et ses compagnes, moins avancées qu'elle, n'en ont pas moins droit a nos eloges. Ces Demoiselles, au nombre de neuf, toutes jolies et aimables, forment entre elles l'assemblage des neuf muses au berceau dont Madame Guyard est l'institutrice. Cette dame de l'Academie royale de peinture et de sculpture est recommandable par son merite particulier et par celui qu'elle communique.
[Après quatre vers consacrés à l'envoi de Mlle Frémy, le témoin anonyme poursuit :]

Capet a la nature arrache ses secrets.
Dans le temple des Arts a peine encore admise,
La toile sous sa main declarant ses progrès,
A notre œil chaque jour prepare une surprise.
Son portrait ou l'esprit prête a la verité,
De son genie ardent est l'image fidele.

[L'auteur célèbre ensuite les mérites de « la belle Rosemond », de Mlle Alexandre, et termine ainsi :]

Ces muses au berceau cultivent leurs talens.
L'art lui-même, etonné de leurs soins vigilans,
Obeit a leur voix et devient leur ouvrage.
Guyard, je vois ton nom braver le cours des ans
Et briller a jamais au temple de Memoire.
Je veux le celebrer... mais tu me le deffens,
Le Louvre mieux que moi parlera de ta gloire.

Suite du ms. précédent, p. 4-6, mais adressé « Aux auteurs du *Journal de Paris* » ; — Portalis, p. 41-42. — Voir encore : *Observation sur cette exposition...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 282, p. 1 de la pièce. (Dans cet écrit, le critique ne fait que répéter, presque textuellement, le début de la lettre aux auteurs du *Journal de Paris*, reproduite ci-dessus.)

Celle-ci [l'exposition de tableaux à la place Dauphine] a été plus nombreuse que de coutume, et par une

singularité rare il y avait des morceaux de neuf eleves du sexe de Madame Guyard, toutes très jolies et annoncant du talent, ce qui n'a pas peu contribué a attirer la foule...

Exposition..., *Mémoires secrets*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXIV, nº 954, p. 263-264.

On a remarqué... le portrait de Mlle Capet par elle-même.

Pahin de la Blancherie, t. XXXII (1783), p. 288.

1784. 17 *juin*. — Mlle Capet prend part, avec ses camarades d'atelier, à l'exposition de la Jeunesse, place Dauphine, le jeudi de la Fête-Dieu.

Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet).

Opinion des critiques :

Je vous adresse quelques observations... sur l'exposition faite le jeudi 17 juin... Je trouverai une extrême satisfaction à louer ceux ou celles qui me paroissent destinés à se faire une réputation.
Le genre des portraits est fort à la mode aujourd'hui : aussi en ai-je d'abord apercu un tres grand nombre. Il serait difficile de les examiner en detail sans se permettre une critique un peu severe ; car cette partie m'a paru la plus faible et la plus negligée de toute l'exposition. Je distinguerai pourtant Mesdemoiselles Alexandre, Rosemont (*sic*), Capet, etc. Cette derniere surtout merite des encouragemens : sa touche a de la fermeté et son dessin de la correction : mais je voudrais qu'elle donnat à ses chairs un ton plus vrai et qu'elle fondit davantage ses couleurs. Le talent qu'elle promet doit encourager ceux qui s'interessent à elle à la conduire à l'étude de la nature, sans laquelle l'art n'est rien ou presque rien.

Exposition..., *Mercure de France*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 315, p. 1020.

L'exposition des tableaux a eu lieu hier à la place Dauphine... l'affluence du monde y était grande et la difficulté d'approcher nous a fait echapper beaucoup d'objets...
... nous passerons aux portraits. Dans ce genre, les Dlles Capet, Alexandre, Rosemond et quelques autres dont nous avons oublié les noms sont les artistes qui se sont le plus distingués. Cependant Mlle Capet nous parait, parmi ces virtuoses femelles, celle dont la touche et le dessin sont [les] plus surs ; mais ces jeunes Demoiselles meritent toutes d'etre encouragées par de justes eloges.

Exposition..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 320, p. 9.

1785. *Juin*. — Mlle Capet expose pour la dernière fois, place Dauphine, à l'exposition de la Jeunesse. Nous ignorons le titre et le nombre des œuvres qu'elle présenta au public.

Opinion d'un critique :

... je vais hazarder mon avis sur une partie des tableaux, études ou dessins qui m'ont paru dignes d'etre remarqués à l'exposition de la place Dauphine.
... Mademoiselle Capet a fait ses preuves depuis longtems, je ne vous dirai rien d'elle, parce que je pense qu'elle devrait quitter le rang des eleves.
[L'auteur étudie les œuvres de Mlles Guéret, Vestier, Ravenel et Le Roux de la Ville.]

Exposition..., *Mercure de France*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 347, p. 732.

Entr'autres ouvrages qui ont attiré l'attention à la dernière exposition, on a distingué ceux de Mlle Capet, elève de Mme Guiard, peintre du Roi,... des têtes en pastel, d'un ton frais et harmonieux, par Mlle Verrier.

Pahin de la Blancherie, t. XXIV, p. 190.

Juillet. — Gabrielle Capet expose au Salon de la Correspondance de Pahin de la Blancherie deux portraits d'homme, à l'huile, aujourd'hui égarés.

Nº 24. Portrait de M. le Mis de Vaubarel (*sic*), en uniforme blanc, avec revers bleu, épaulette d'argent ; buste par Mlle Capet, peintre.
Nº 25. Portrait d'homme vu jusqu'aux genoux, en uniforme bleu et galon d'or, grandeur de nature.

Opinion d'un critique :

Cette artiste se montre pour la première fois au Salon, mais ses talents n'étaient pas moins connus des amateurs, malgré sa modestie. Elève de Mme Guiard, Peintre du Roi, elle marche sur ses traces. Ces ta-

bleaux sont remarquables par une bonne couleur, un pinceau ferme, des étoffes bien rendües et de l'intelligence dans la distribution des lumières.

Pahin de la Blancherie, t. XXIII, p. 183.

25 *août*. — Mme Labille-Guiard expose au Salon du Louvre une toile la représentant, occupée à peindre, ayant, debout à ses côtés, ses deux élèves préférées : Mlles Capet et de Rosemond.

No 101. Un tableau, portraits de trois figures en pied, représentant une femme occupée à peindre et deux élèves la regardant.

Explication des peintures..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, no 324 ; — *L'Illustration*, no du 5 février 1848. Reprod. ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie... [de] Miger...*, p. 127 ; — Guiffrey ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) et p. 718 (*verbo* Guiard) ; — Portalis, p. 32, 34, 38, 39, 40, 90. Reprod., hors texte, frontispice.

Opinion des critiques :

Le plaisir, chaque jour, me ramène au Salon ;
. . . .
Mais un charme secret me reporte sans cesse
Devant cette aimable maîtresse,
Que suit, en l'admirant, l'œil de ses nourrissons.
Tel est du vrai talent la puissance suprême.
J'ai vu, dans ce tableau, la peinture elle-même
Donnant ses augustes leçons.
C'est la déesse dans son temple
Qui présente à la fois le précepte à l'exemple ;
Dans le plus bel accord c'est la nature et l'art.
Enfin c'est un chef-d'œuvre, et plus on le contemple,
Plus il enchaîne le regard...

Vers à Madame Guiard..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, no 362, p. 1 et 2 de la pièce. P. p. Portalis, p. 38-39.

... Celle [la production] qui frappe le plus et le sujet de l'admiration générale est un tableau historié où elle [Mme Guiard] s'est figurée elle-même en pied, occupée à peindre, avec deux de ses élèves derrière elle, considérant l'ouvrage de leur maîtresse et épiant, pour ainsi dire, le moment de surprendre le secret d'un si rare talent. Unité d'action, plan net, intention bien sentie, beau choix de nature, attitudes variées, vraies et naturelles, grande intelligence du clair-obscur, tons sûrs, coloris harmonieux, accord de la grâce et de la vigueur, tout ce qu'on peut désirer se trouve réuni dans cette composition savante et digne des plus habiles maîtres

Bachaumont, *Mémoires secrets*. P. p. Portalis, p. 39.

... Votre portrait est digne de tous les éloges. Il est grandement composé dans toutes les belles convenances de l'histoire et avec tous les agrémens d'un tableau de genre. Votre groupe est savant. La tête de femme en avant [Mlle Capet] est d'un faire et d'une expression admirable et se détache bien de la figure qui lui sert de fond. Vos étoffes sont brillantes et fraîches, vos détails partout soignés et pleins de goût...

Avis important..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, p. 344. P. p. Portalis, p. 40.

J'avois aussi souri à votre portrait, belle Guiard, mais j'y admirai encore cette touche hardie, ces détails heureux et piquants, cette finesse qui jette sur la vérité une gaze transparente et légère, qui ajoute un nouveau prix à ses appas. J'avois envoyé des baisers à deux minois fripons [Mlles Capet et de Rosemond] sur lesquels l'œil se repose délicieusement et de la bouche desquels on auroit tant de plaisir à s'entendre dire le joli mot que vous inspirez et que vous avez prononcé quelquefois avec émotion, n'est-il pas vrai, belle Guiard?... Mais je me sens ému moi-même. Ah ! Guiard ! Guiard ! Il faut fuir vos yeux, il le faut, car ce matin encore

L'Amour..., oui l'Amour, je vous jure,
En tirant les cartes, a vu
Écrit, mais là, comme dans l'Écriture,
Qu'en vous voyant, même en peinture,
Mon pauvre cœur, par trop ému,
Seroit mis en déconfiture.

[Gorsas], *Promenades de Critès...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, no 333. P. p. Portalis, p. 32.

... Madame Guiard... mérite de grands éloges par la résolution de ses effets, par la fermeté et la facilité

de son exécution... Mme Guiard s'est peinte en pied, ayant derrière elle deux élèves. Cet ouvrage a le plus grand succès et le mieux mérité...

Observations sur le Sallon..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, no 339. P. p. Portalis, p. 34.

... sa femme occupée à peindre est faite pour honorer un grand maître...

Minos au Sallon..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, no 345. P. p. Portalis, p. 39.

1786. *Juillet*. — Mlle Capet expose au Salon de la Correspondance, comme nous l'apprend Pahin de la Blancherie dans le numéro du 19 juillet 1786 des *Nouvelles de la République et des Arts*.

No 127. Le portrait d'un officier lisant une lettre, le bras gauche appuyé sur le dos d'un fauteuil, pastel.

Opinion d'un critique :

Ce tableau, peint au pastel, est d'un bon style et montre un grand talent dans l'artiste. On y remarque beaucoup d'intelligence et de vérité dans les tons, une couleur fraîche, harmonieuse, et d'une vigueur qui approche de celle de la peinture à l'huile.

Pahin de la Blancherie, t. XXX, no 127, p. 348.

1788. 2 *janvier*. — La jolie commensale et la meilleure amie de Gabrielle Capet, Mlle Carreaux de Rosemond, épouse le graveur Jean-Guillaume Bervic, membre de l'Académie royale, ancien élève de J.-G. Wille.

Duplessis, *Mémoires et Journal de J.-G. Wille*, t. I, p. 456, 577 ; t. II, p. 26, 27 et 171.

1791. 8 *septembre*. — Gabrielle Capet expose, pour la première fois, au Salon du Louvre, ouvert à tous les artistes par décret de l'Assemblée nationale du 21 août 1791.

Mlle Capet, P., rue de Richelieu, près de celle des Boucheries, chez Mme Guyard.
No 535. Un cadre renfermant plusieurs miniatures.

Ouvrages de peinture..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, no 434 ; — Guiffrey, p. 57.

Opinion des critiques :

Mlle Capet annonce beaucoup de dispositions dans son cadre no 535. Le public a admiré quelques têtes pleines de verité et d'un coloris frais et bien empaté. En lui faisant ces eloges qu'elle merite, on peut l'engager à etudier toujours la degradation de la lumiere, qui n'est pas naturelle dans la plupart de ses portraits.

C'est le reproche general que les artistes ont a faire à presque toutes les miniatures qui sont exposées [l'auteur cite celles de Mme Suriny, Dumont, Sicardy, Adrien Dumoutier, Bauzil, Augustin, Mad. Le Suire, Sauvage, Motelay, Tarsy].

Exposition au Louvre..., 1791, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, no 449, p. 551.

535. Miniatures par Mlle Capet. Quelques bonnes têtes.

[Chéry], *Explication et critique impartiale...*, 1791, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, no 436, p. 187 [l'auteur porte des jugements sévères, où peu d'artistes sont épargnés].

535. Un lecteur à remarquer dans ces miniatures.

La Béquille de Voltaire au Salon..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, no 439, p. 339.

1793. 10 *août*. — Mlle Capet ne fait aucun envoi au Salon du Louvre, mais Mme Métoyen [1] y expose, d'après un de ses tableaux, une broderie représentant des perroquets.

No 681. Perroquets brodés, d'après le tableau de la Cit. Capet. 27 pouces de haut sur 20 pouces de large. par la cit. Métoyen.

Description des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVIII, no 457 ; — Guiffrey, p. 101 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. II, p. 78 (*verbo* Mme Métoyen) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

1. Mme Métoyen, peintre, habitant 115 rue Saint-Jacques, à Paris, était institutrice de broderie des sourdes-muettes et exposa des broderies (perroquets, geais, faisans) aux Salons de 1793, 1795 et 1796. — Son fils, François, élève de Vincent, exposa des portraits aux Salons de 1793, 1796 et 1798, dont ceux de Sicard et Alhoy, instituteurs des sourds-muets (Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. II, p. 78, *verbo* Mme Métoyen et François Métoyen).

1795. — Mlle Capet et Mme Guiard, quittant l'appartement qu'elles occupaient depuis 1781, 739, rue de Richelieu, s'installent au palais des Sciences et des Arts ; c'est ainsi qu'on appelait alors le Louvre. Mme Guiard vient, en effet, d'y obtenir enfin un logement. Celui-ci donne sur la cour, comme le précise le *Livret* du Salon de l'an VI, à propos de Mlle Capet.

Citoyenne Capet..., élève de la citoyenne Labille-Guyard, et demeurant chez elle, cour du Palais national des Sciences et des Arts.

Explication des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIX, no 525, p. 12 du *Livret* ; — GUIFFREY, p. 19.

2 octobre. — « La citoyenne Capet » expose, le 10 vendémiaire an IV, au « grand Sallon du Musœum, au Louvre ». Contrairement à ce qui se passe pour les autres artistes, son adresse ne figure pas, sur le *Livret*, à la suite de son nom.

No 62. Plusieurs portraits sous le même numéro.
No 63. Cadre contenant des Miniatures.

Explication des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVIII, no 468 ; — GUIFFREY, p. 19.

1798. *19 juillet*. — Mme Labille-Guiard expose « dans les salles du Museum » (Louvre) le portrait de son élève, « la Citoyenne Capet, peignant en miniature ». Ce tableau fait aujourd'hui partie de la collection D. David-Weill.

Explication des ouvrages..., coll. Deloynes, t. XIX, no 525, p. 34 ; — GUIFFREY ; — BOUCHOT, *Le portrait*..., *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, t. I, p. 246 et note 2 ; — PORTALIS, p. 45, 83, 84. Reprod. p. 45 ; — DORBEC, *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, t. II, p. 78, note 5.

Opinion d'un critique :

Les portraits du C. Charles, Professeur de Physique (no 203), du C. Janvier, mécanicien-Astronome (no 204), de la citoyenne Capet, Artiste (no 205), ont le double mérite d'intéresser par le sujet et par l'exécution. Vous y retrouverez tout le talent de la citoyenne Guyard : de l'esprit, de la vérité, la touche d'un maître.

[CHÉRY], *Beaux-Arts. Exposition des ouvrages*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XX, no 540, p. 536.

19 juillet. — « La citoyenne Capet » expose au « Museum central des arts » (Louvre), salon ouvert du 19 juillet au 6 octobre suivant.

No 72. Un cadre renfermant les portraits en miniature de la citoyenne Guyard, peintre, du C. Vincent, peintre, de la citoyenne F***, du C. P***, et autres portraits.

Explication des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIX, no 525, p. 12 du *Livret* ; — GUIFFREY, p. 19.

Opinion des critiques :

No 72. Miniatures par la citoyenne Capet. Elles meritent des eloges par la maniere ferme et hardie dont elles sont peintes ; un coloris vigoureux les classe parmi les peintures à l'huile. On aurait désiré trouver moins de pratique dans le faire.

Exposition de peintures... Journal d'indications, 1798, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XX, no 541, p. 234.

Ces miniatures de la citoyenne Chaceré-Beaurepaire (no 75) et de la citoyenne Capet (no 71) [*sic*] sont extrêmement recommandables.

[CHÉRY], *Exposition des ouvrages*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XX, no 540, p. 537.

1799. *18 août*. — La « Citoyenne Capet » expose au Salon du Louvre, ouvert du 18 août au 23 octobre suivant.

Pastels.
No 702. Portrait du C. Suvée, peintre, professeur de l'École, etc.
703. Plusieurs portraits sous le même no.

Miniatures.
No 704. Portrait de la Cne D***, tenant dans ses bras son enfant.

No 705. Portrait du Cen Suvée, peintre.
706. Portrait du Cen Mesnier (*sic*), peintre.
707. Plusieurs portraits sous le même no.

Explication des ouvrages... (Supplément), Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXI, no 560, p. 91 ; — GUIFFREY (Supplément), p. 88.

Opinion des critiques :

On remarque avec plaisir le portrait du C. Bréguet par le C. Bonnemaison, no 30 ; celui du C. Dublin par la C. Labille Guyard, no 726, et celui du C. Suvée, no 705, par la C. Capet. La ressemblance contribue essentiellement au merite de ces deux derniers, qui laissent quelque chose a desirer pour la fonte des teintes et l'harmonie des couleurs.

Exposition des peintures..., *Journal de Paris*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXI, no 582, p. 527. [L'auteur indique par erreur le no 705, miniature ; c'est du no 702, le pastel, dont il s'agit certainement, car il déclare lui-même (*Ibid.*, p. 532) qu'il ne parlera pas « dans cet article des portraits en miniature ».]

Nos 702, 703. Vous vous arreterés également devant celles (les miniatures) de la C. Capet, qui présente (*sic*) la touche la plus ferme.

CHAUSSARD, *Exposition des ouvrages*..., 1799, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXI, no 580, p. 485. [Chaussard cite les deux numéros des pastels de Capet, mais il fait certainement erreur, car, en tête de son énumération, il écrit : « Vous distinguerez ces miniatures... ».]

1800. *8 juin*. — Mme Labille-Guiard, âgée de cinquante et un ans, signe son contrat de mariage avec le peintre François-André Vincent, membre de l'Institut national, âgé de cinquante-deux ans, par-devant maître Charpentier, notaire à Paris, le 19 prairial an VIII. Ce mariage régularisait une liaison vieille d'une vingtaine d'années.

Mlle Capet va suivre son amie au foyer de Vincent, lui aussi logé au Palais national des Sciences et des Arts, dans un appartement situé au-dessus de la voûte du Coq, face à la rue du Coq-Saint-Honoré.

Minutes de Me Péronne, 18, rue de la Pépinière, à Paris (ancienne étude de Me Antoine-François Charpentier) ; — *Explication des ouvrages*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, no 621, p. 196 ; — *Institut national* (Annuaire), ans VI, IX, X.

2 septembre. — Mlle Capet expose au Salon ouvert du 2 septembre au 6 novembre. Le *Livret* — qui l'appelle mademoiselle et non plus citoyenne — ne précise pas (sauf pour le no 67) si ses œuvres sont des peintures, des pastels ou des miniatures. Grâce à un rédacteur du *Bulletin des sciences, des lettres et des arts*, nous savons que tous les envois de l'artiste sont des miniatures.

Capet (Gabrielle), Mlle, née à Lyon, élève de Mme Vincent, ci-devant Guyard, Cour du Palais national des Sciences et des Arts.
65. Portrait de Madame D..., tenant son enfant dans ses bras.
66. Portrait de Mademoiselle Mars aînée, artiste du Théâtre de la République.
67. Portrait du C. Houdon, sculpteur, membre de l'Institut national, travaillant un bronze de Voltaire. Miniature, quart de nature.
68. Portrait d'une femme âgée, tenant un livre.
69. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Explication des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, no 621, p. 196-197 ; — GUIFFREY, p. 20.

Opinion des critiques :

... on doit des eloges particuliers aux femmes artistes qui ont brillé dans cette lice honorable.

Nous citerons... d'excellens portraits par mesdames Vincent, Benoit ; mesdemoiselles Gerard, Capet ; nous avions depuis longtems, comme les Grecs, nos Sapho, nos Coriane ; plus heureux encore, nous avons aujourd'hui les rivales d'Apelle, qui répandent sur leurs ouvrages cette grace, ce charme naturel a leur sexe et qui reunissent le double avantage de trouver en elles memes le talent et le modele.

LEBRUN, *Observations*..., *Moniteur*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, no 640, p. 259.

No 66. Mademoiselle Mars ne me revient pas, ou, du moins, son portrait, car il faut être honnête ; ses traits sont présens aux yeux de Jocrisse, et je ne la reconnais pas ; non, ce n'est nullement cette tête expressive, décèlant le talent. Molière est bien placé, mais les œuvres du Poête Picard à ses pieds ; ah ! voilà de l'ironie.

Jocrisse dans le Museum des Arts..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, no 622, p. 290.

Nos 65 à 69. Miniatures par madame Capet, eleve de madame Vincent. Large d'effet, mais dans la maniere de son maitre. Il n'y a la que des ombres et des clairs ; point de ces demi-teintes qui forment le charme le plus seduisant et le plus difficile de la peinture.

Exposition des ouvrages..., *Journal du Bulletin... des arts*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 634, p. 41.

Noms des Peintres dont il est parlé dans cet ouvrage.

Air : *Contre-danse de la Psyché.*

Nommons,
Inscrivons,
Tous les noms
Des meilleurs
Professeurs,
Et derniers
Écoliers
Savetiers.

En Art,
. . . .
vient Laneuville,
Et puis Laville,
Collet,
Capet,
Et Bouvet
. . . .

Nos 143, 65, 5, 105, 296, 167.

Différens Portraits.

Portrait du citoyen N.
Portrait de madame D. [le nº 65 de Capet].
Trois portraits de madame M.
Portrait du citoyen C.
Portrait du citoyen P.
Portrait du citoyen B.
Ces portraits (*ter*) sont-ils bien vrais?
Sont-ils bien vrais? (*bis*).

Fin de la Ronde.

. . . .

Ronde

Sur la quantité immense des portraits de femmes, dont la plupart ont les mêmes attitudes.

Air du bastringue.

O vous, femmes, que fit l'amour
Pour la gloire
Et pour l'histoire,
Accourez dans ce séjour,
On vous peindra tour-à-tour.
On peint des reines, des portières,
Jolis tendrons, vieilles sorcières,
Il ne manque plus en portrait
Que la marchande de livret.
O vous, femmes, etc...

Nos 66, 188.

Madame Mars a le teint blême,
C'est qu'on a peint Mars en carême.
Saint Aubin[1] conserve un teint frais,
Le talent ne vieillit jamais.
O vous, femmes, etc...

Nº 68.

Pour rendre sacré le vieil âge,
Capet d'un siècle a peint l'image,
Et ce portrait miraculeux
Et sacré fait baisser les yeux.
O vous, femmes, etc...

Guipava, *Les Tableaux du Museum...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 630, p. 514, 515, 516, 538, 623, 624, 625.

1. Nº 188 du *Livret* : Portrait de Mme Saint-Aubin, par Hilaire Ledru (1769-1840).

On distingue parmi les portraits exposés cette année, plusieurs morceaux d'un grand mérite ; on remarque sur-tout avec plaisir les suivans (l'auteur en cite treize) : ... Mlle Mars ainée, par Mlle Capet ; Houdon, par la même... Mais pour quelques tableaux de prix, ce genre borné (la miniature), qui tue le génie de l'artiste, a produit une foule d'ouvrages également médiocres par le dessin et la couleur.

Notice sur les ouvrages de peinture..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 626, p. 387-388.

Les bornes de cette feuille ne nous permettent pas de nous etendre autant que nous l'eussions desiré sur tous les ouvrages remarquables dans chaque genre. La miniature seule en offre un grand nombre, et si nous ne pouvons les detailler, nous sommes assurés qu'en rappellant le nom de messieurs Dumont, Guerin, Laurent, Huet, des Demoiselles Capet et Huin, nous rappellons au public des talens qui ont plus d'une fois obtenu ses suffrages.

Landon, *Exposition du Salon...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 635, p. 182.

... parmi les peintres en miniature, l'absence d'Isabey n'a pas empêché de remarquer les jolis ouvrages de Sicardi, d'Augustin, de Legay, de Guerin (de Strasbourg) et de mademoiselle Capet.

Exposition de peinture..., *Mercure de France*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 633, p. 754.

On ne voit pas sans interêt les productions de Guérin, de Strasbourg, ainsi que celles de madame Capet.

Bruun-Neergaard, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 642, p. 339.

1801. *22 juillet.* — Les consuls, sur le rapport de Chaptal, ministre de l'Intérieur, décident de transférer au Louvre la Bibliothèque nationale. Tous les occupants du Palais, à quelque titre que ce soit, devront l'évacuer avant le 22 novembre 1801 ; le délai sera reporté au 21 avril 1802.

Cette mesure intéresse tout particulièrement Mlle Capet, logée au Louvre, chez Vincent.

Minute d'arrêté.

Paris, le 3 fructidor an IX de la République une et indivisible [22 juillet 1801].

Les consuls de la République, sur le rapport du ministre de l'Intérieur, arrêtent ce qui suit :

Article 1er.

La Bibliothèque Nationale sera transférée et placée au Louvre.

Article 2.

Tous les particuliers logés dans l'enceinte du Louvre, à quelque titre que ce soit, seront tenus d'évacuer les appartements qu'ils occupent avant le 1er frimaire an X. Ils seront logés dans d'autres bâtiments nationaux, ou recevront une indemnité en argent pour leur loyer.

Le premier Consul :
Bonaparte.

Arch. nat., FIV 40, plaq. 226.

2 septembre. — Mlle Capet expose au Salon deux grandes miniatures.

Mlle Capet, élève de Mme Vincent, ci-devant Guiard.
Grandes miniatures.

50. Portrait du citoyen Houdon, Sculpteur, membre de l'Institut national, travaillant un buste de Voltaire.

51. La mère de l'auteur.

Explication des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVI, nº 681, p. 11 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196, *verbo* Capet (le portrait de Houdon est omis) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Opinion des critiques :

Mignature. Les peintres en mignature se multiplient tous les jours, on doit peu s'en etonner. Ce genre est le refuge ordinaire de ceux qui, fatigués d'avoir fait des efforts inutiles pour avancer dans une carriere plus distinguée, se voyent forcés de prendre une route plus facile. Cependant on aurait tort de faire l'application de cette verité generale a quelques peintres en miniature. Je pourrois citer plusieurs exemples de cette exception honorable ; je me contenterai d'en nommer deux : Isabey et mademoiselle Capet, tous deux instruits dans l'art du dessin, nous offrent dans la mignature des modeles de perfection. Leurs manieres, entierement differentes, sont egalement fidelles a la verité qui s'allie dans leurs ouvrages, a l'esprit, a la force et a la douceur.

Exposition..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVI, nº 693, p. 593-594.

Nos 50, 51. Grandes miniatures, par mademoiselle Capet, eleve de madame Vincent.

Maniere large et ferme ; mais je remarque que cette artiste estimable reproduit invariablement les portraits des personnes de sa societé ; il serait a desirer que son talent sortit de ce cercle.

[Chaussard], *Ouverture du Salon*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, no 699, p. 196.

Mademoiselle Capet, en s'occupant du portrait d'un sculpteur habile, monsieur Houdon, no 50, a offert des traits chers aux amis des arts et un ouvrage estimable.

[Robin], *Exposition des ouvrages*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, no 702, p. 264.

Je n'oublierai point de nommer ici Mmes Capet, Huin et Davin Mirvault [les seules femmes miniaturistes citées par l'auteur]. Leurs miniatures offrent un talent gracieux, des ressemblances parfaites, et je me plais à citer des artistes aimables, qui honorent à la fois l'art et notre sexe.

Examen des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, no 710, p. 86.

... les charmantes miniatures d'Augustin et celles infiniment précieuses de mademoiselle Capet et de madame Davin Mirvault.

Salon de l'an IX..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, no 706, p. 375.

Messieurs Dumont, Sicardi, Lagrenée fils, Davin et Mirvauld se montrent au salon avec de grands talens, mademoiselle Capet s'y distingue aussi au milieu de tant de rivaux ; mais, après Isabey, la superiorité paraît etre encore accordée par le public à Monsieur Augustin, no 8, et a Monsieur Leguay pour ses portraits en porcelaine...

[Ducray-Duminil], *Petites Affiches*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, no 704, p. 351.

... on peut citer encore [après les miniatures d'Isabey et d'Augustin] quelques ouvrages de ce genre que le public a accueillis ; ... plusieurs autres par Mlle Capet...

Examen du Salon..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVI, no 698, p. 868.

1802. *Février*. — A la suite d'une *Note* d'Arnault, chef de division au ministère de l'Intérieur, à Chaptal, ce ministre décide que l'indemnité de 300 francs, promise aux artistes expulsés du Louvre, sera annuelle.

Voici le texte de cette *Note* — non datée, mais écrite vers ventôse an X — dans laquelle il est incidemment parlé de Mlle Capet en termes élogieux :

Ministère de l'Intérieur. — Évacuation du Louvre

Développements demandés sur les mesures arrêtées par le ministre.

Note.

[Notes marginales de la main du ministre :]

On leur accordera 300 fr. par an à chacun.

Il n'y a pas de rapport aux Consuls, la phrase supposée n'existe point.

Le ministre permettra-t-il quelques observations sur la décision qu'il a prise au sujet des habitants du Louvre?

... Le ministre expulse du Louvre 37 artistes, en leur accordant seulement une indemnité de 300 fr...

... Le ministre est trop humain pour s'offenser de ce qu'on prenne auprès de lui la défense de ces trente sept malheureux... On serait coupable même de lui cacher que leurs réclamations seront d'autant plus vives qu'ils se croiront désignés dans la dernière phrase de son dernier rapport aux consuls. Tous demanderont des juges, tous en appelleront à l'opinion publique.

Parmi les noms de ceux qui se trouvent entièrement privés des faveurs du Gouvernement, on voit des artistes d'un mérite très distingué : tels les De Marne, Dumont, De Seine, Mlle Capet, Mlle Bouillard, etc...

... Une dernière observation : L'article 2 de l'arrêté des consuls du 3 fructidor[1] porte : « Tous les particuliers logés dans l'enceinte du Louvre, à quelque titre que ce soit, seront tenus d'évacuer, etc. ; ils seront logés dans d'autres bâtiments nationaux ou recevront une indemnité en argent pour leur loyer. » Cet article, comme on voit, n'exclut personne. Tous ont droit à un remplacement dans un édifice national ou à une indemnité qui ne peut être qu'annuelle, car elle leur tiendra lieu de leur loyer.

On ne peut s'empêcher de prévenir le ministre qu'on argumentera de cet article très clair pour lui demander des indemnités.

... On attend la décision du ministre sur chacune de ces observations...

Le chef de la 4e Division :

Arnault.

Arch. nat., F^{21} 569, plaq. 4.

1. Voir le *Tableau chronologique* au 22 juillet 1801.

12 *mars*. — Le ministre de l'Intérieur, Chaptal, envoie, le 21 ventôse an X, au citoyen Raymond, architecte au Louvre, les lettres — datées de l'avant-veille — destinées aux artistes logés au Louvre, pour les aviser officiellement qu'un logement leur est accordé (Sorbonne, Quatre-Nations, ancien hôtel Maupeou), ou qu'une indemnité de 300 francs leur est allouée en compensation de la perte de leur logement du Louvre, ce qui est le cas de Mlle Capet.

Raymond charge les citoyens Sevestre, inspecteur du Palais des Arts (Louvre), et Cousin, concierge, de faire cette distribution. Sur l'état nominatif que chaque destinataire émargea, à la réception de sa lettre, figure Mlle Capet.

Voici le texte de la lettre envoyée par Chaptal à Capet et aux autres « artistes délogés du Louvre et à qui il n'a pas été donné de logement ou dédommagement » :

19 ventôse an X [10 mars 1802].

A la Citoyenne Capet.

Les bâtiments de la Sorbonne ne pouvant contenir qu'un certain nombre des artistes qui sont obligés de quitter leur logement du Louvre, le Gouvernement a arrêté que tous ceux qui ne pourraient y être placés recevraient une indemnité annuelle.

Vous êtes, Citoyenne, du nombre de ceux qui ont droit à cette indemnité. Elle est de 300 fr. et commencera à dater du 1er germinal prochain [22 mars 1802].

Je vous préviens que les artistes qui ne seront pas sortis du Louvre au 1er floréal prochain [21 avril 1802], conformément à l'arrêté des Consuls, seront rayés de la liste des indemnités.

Je vous salue.

Chaptal.

Arch. nat., F^{21} 569, plaq. 4.

Septembre (?). — Mlle Capet, quittant le Louvre qu'elle habitait depuis 1795, s'installe avec le ménage Vincent au collège des Quatre-Nations, c'est-à-dire au palais de l'Institut.

Mme Vincent et elle logeront au second étage (côté ouest) du pavillon du Couchant, tandis que Vincent en occupera le premier. Henri Bouchot fait donc erreur quand il parle d'un « logis qu'ils ont obtenu au palais Mazarin, entre deux cours, au-dessous de la Bibliothèque » (Bouchot, *La Miniature*..., p. 126).

La date d'arrivée de Gabrielle Capet et des Vincent, au palais de l'Institut, ne peut être exactement précisée. Le *Livret* du Salon de 1802, qui ouvrit le 2 septembre, porte, à la suite du nom de Mlle Capet, cette adresse : « Aux Quatre-Nations. » Cependant, deux semaines après, le 16 septembre, le sculpteur Deseine signalait à Chaptal, ministre de l'Intérieur, que Vincent continuait à travailler dans son atelier du Louvre. Une chose est certaine : c'est que, le 22 mars 1803, il ne restait plus au Louvre, au dire de l'architecte Raymond, que Gérard, Girodet, Charles et Lassus. Déjà, l'Annuaire de l'Institut national de ventôse an XI (février-mars 1803) indique Vincent — par conséquent Adélaïde Vincent et Gabrielle Capet — comme habitant aux Quatre-Nations.

On peut donc conclure que Capet et le ménage Vincent s'installèrent à l'Institut à la fin de l'année 1802, probablement dès septembre, ce qui n'empêcha pas Vincent de travailler, quelque temps encore, dans son atelier du Louvre.

Arch. nat., F^{13} 1194, 1197, 1198 ; F^{21} 569, plaq. 4, 41, 614 ; — Arch. nat., Plans, 3e d. Seine, no 1078[1], plan du Palais de l'Institut, plan jaune, nos 6, 18, 24 ; — *Institut national* (Annuaire), an XI ; — *Explication des ouvrages*..., 1802, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVIII, no 755, p. 8 (*Livret* du Salon).

2 *septembre*. — Mlle Capet expose au « Museum central des Arts », c'est-à-dire au Louvre.

Mlle Capet (Marie-Gabrielle), elève de Mme Vincent, ci-devant Guïard. Aux Quatre Nations.

42. Portrait de Mme Saint Fal, tenant sa fille assise sur ses genoux. Pastel.

43. Plusieurs Portraits peints en miniatures, sous le même numéro.

44. Portrait du cit. Pallière, Peintre. Pastel.

Explication des ouvrages..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVIII, no 755, p. 8-9 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Opinion des critiques :

44. Le portrait en pastel du cit. Pallière, peintre.

Cette tête est d'une excellente exécution, d'une belle couleur et d'une touche large et facile ; il ne peut que faire beaucoup d'honneur à l'aimable artiste.

Air : *Il faut avoir du bien pour deux.*

D'honneur, j'ai l'âme mécontente
D'avoir tant à préconiser ;
Je m'étais bercé dans l'attente

De venir tout satiriser :
Il faut pourtant que je déroge
A ce projet de pointiller ;
Tout retentit de votre éloge,
Et je le ferai le premier.

L'Observateur au Museum..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 768, p. 439, et Bibl. nat., V 24540.

Nous reviendrons avec plaisir sur le genre du portrait pour parler avec éloge... des ouvrages de mademoiselle Capet, tant en pastel qu'en miniature, nºs 42, 43 et 44.

[Robin], *Exposition publique*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIX, nº 802, p. 585.

On peut citer encore quelques ouvrages de ce genre (miniature) que le public a recueillis : un portrait d'homme par M. Guérin, un portrait de femme par M. Aubry, et plusieurs autres par Mlle Capet ; Mme Bruyère, Mrs Bubon, Huet, Parent, Pennequin, etc...

Landon, *Nouvelles des arts*, t. II, p. 82.

8 *avril*. — Mme Vincent, née Adélaïde Labille, meurt dans l'appartement du second étage du pavillon du Couchant, aux Quatre-Nations (palais de l'Institut), qu'elle habitait avec Gabrielle Capet. Elle était âgée de cinquante-trois ans, étant née à Paris, le 11 avril 1749.

Joachim Lebreton, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts de l'Institut national, retrace en ces termes les derniers instants de l'ex-Mme Guiard :

Elle a fini son honorable carrière le 4 floréal dernier, après soixante-six jours d'une cruelle maladie supportée avec un courage que n'ont pu altérer un seul instant ni des souffrances aigües, ni le spectacle plus difficile à supporter de la profonde affliction de tout ce qui lui fut cher (Lebreton, p. 8).

Billet de faire part de la mort de Mme Vincent :

M.

MM. Vincent, Griois, Charlet et Mlle Griois, Époux, beau-Frère, Neveu et Nièce, ont l'honneur de vous faire part de la perte qu'ils viennent de faire de Mlle Adélaïde Labille, Épouse de M. Vincent, Membre de l'Institut national et Président de la Classe des Beaux-Arts, décédée le 4 Floréal an onze.

De Profundis.

De l'Imprimerie du Bureau de Deuil, Cour de la Sainte Chapelle, nº 31.

Billet conservé dans le t. X, pièce nº 16, des *Mémoires de l'Institut national des sciences et des arts*. Supplément, Bibliothèque de l'Institut de France, legs Huzard.

Mlle Capet habitera seule, désormais, l'appartement qu'elle partageait jusqu'alors avec son amie et qui se trouvait au-dessus de celui d'André Vincent.

Quatremère de Quincy nous montre, dans le texte publié ci-dessous, la place prépondérante que Gabrielle Capet va maintenant occuper au foyer de Vincent :

... Ce bonheur (le mariage de Vincent avec Mme Guiard) dura pour lui trop peu : mais l'amitié vint à son secours, et cette amitié fut, si l'on peut dire, un legs de son épouse [1]. Il y puisa le remède le plus propre à calmer de telles douleurs, l'avantage inestimable de pouvoir s'entretenir, pendant le reste de sa vie, du trésor qu'il avait perdu. Faible, mais toujours précieuse indemnité ! Ressource encore bien rare, et qui semble lui rendre quelque chose de ce que la mort lui avait ravi, en lui laissant dans la compagne de ses regrets une image vivante de celle qui en était l'objet.

Quatremère de Quincy, p. 12.

1804. 21 *mars*. — Mlle Capet touche, pour la première fois, l'indemnité qui lui est due pour perte de logement au Louvre. Cette indemnité lui sera versée régulièrement jusqu'en 1817, comme en font foi les états de paiement conservés aux Archives nationales.

Ministère de l'Intérieur

État des indemnités accordées, pour privation de logements, aux hommes de lettres et aux artistes ci-après désignés :

An XII (1803-1804).

Noms	Profession	Indemnités annuelles.
Mlle Capet	Peintre	300.

30 ventôse an XII [21 mars 1804].

Arch. nat., F21 511.

1. Il ne peut évidemment s'agir ici que de Mlle Capet.

2 *septembre*. — Mlle Capet expose au Salon des pastels et des miniatures, dont une à l'huile.

Mlle Capet (Gabrielle), élève de Mme Vincent, aux Quatre Nations.
79. Un cadre renfermant plusieurs miniatures.
80. Portrait de M. de V..., Miniature à l'huile.
81. Portrait de Madame P..., Pastel.
82. Portrait de Monsieur R..., Architecte, Pastel.
83. Portrait de M. B..., Pastel.

Livret du Salon, p. 16-17.

Opinion des critiques :

... les miniatures ont été abondantes. Les peintres qui s'y adonnent sont, de tous les peintres, les plus occupés. Peut-on s'en étonner? avec quelle espèce de tableaux suppléerait-on a une miniature qui reunit la couleur, les traits et souvent encore l'ame de l'objet qu'on veut considérer, avec lequel on brule de s'entretenir partout et à toute heure. On concoit que nous voulons parler des ouvrages de monsieur Augustin et de monsieur Isabey, ou meme encore de ceux de mademoiselle Capet, Vincent, Bonnieu, Aubry et de plusieurs autres dont les miniatures ont été remarquées avec interet au Salon.

Réponse du rédacteur, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXII, nº 883, p. 280-281.

Si aux ouvrages que je viens d'indiquer, vous joignés... les miniatures et les pastels de mademoiselle Capet,... vous conclurés que les femmes artistes ont fourni a l'exposition de cette année des ouvrages dans tous les genres, et qu'un certain nombre de ces ouvrages merite l'attention des connoisseurs et leur estime...

[Ambulator], *Salon de peinture*..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXII, nº 889, p. 499.

1806. — Mlle Capet peint à l'huile le portrait du graveur Miger, alors âgé de soixante-dix ans. Beau-frère de la sœur du peintre Vincent, Miger était un vieil ami de ce dernier et s'intéressait à Mlle Capet.

Au dos de la toile, conservée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, on pouvait lire cette inscription, aujourd'hui disparue :

Miger, graveur de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, a sa fille

Que ce tableau, ma fille, a pour moi de valeur !
Quand je ne serai plus, un jour, que dans ton cœur,
Du pinceau de Capet, la savante magie,
A tes yeux doit me rendre une seconde vie.

Par Miger, 1806.

Quand Miger eut gravé son propre portrait, d'après Capet, Pelletier de Rilly lui adressa ces vers que l'artiste copia dans la marge de l'épreuve encadrée qu'il conservait chez lui :

A son burin toujours fidèle,
Pour guide il eut la vérité :
On doit le prendre pour modèle,
Si l'on veut peindre la gaîté !
Avec esprit, finesse, il grava mainte bête :
Ainsi que La Fontaine, il les a fait parler.
Le temple de Mémoire à tous les deux apprête
Des lauriers, à jamais faits pour les rassembler.

Ces vers font allusion à la *Ménagerie du Museum*, important ouvrage, dont la première édition parut en 1801, et que Miger illustra de nombreuses planches d'animaux. Mlle Capet avait représenté le graveur tenant un carton d'où s'échappait une des meilleures estampes de ce recueil : un chameau vu de profil. — Miger, en guise de réponse, envoya à son ami Pelletier de Rilly le quatrain suivant :

En m'envoyant des vers pour mon portrait
Vous abusez, ami, de votre muse ;
Un malheureux graveur est-il un beau sujet?
Mais toujours l'amitié vous servira d'excuse.

Bellier de la Chavignerie, *Biographie*... [*de*] *Miger*..., p. 11.

2 *septembre*. — Mlle Capet expose au Salon plusieurs miniatures et deux portraits, exécutés à l'huile, si l'on en croit Chaussard.

Mlle Capet, élève de feue Mme Vincent, aux Quatre Nations.
83. Portrait de M. G***.
84. Portrait de deux jeunes personnes.
85. Un cadre renfermant plusieurs miniatures.

Livret du Salon, p. 16-17 ; — BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY, t. I, p. 196 (*verbo* Capet), le no 84, seul, est mentionné.

Opinion des critiques :

Cette Artiste est la seule qui se rappelle éminemment le faire du maître qui la dirigea. Mademoiselle Capet peint avec le plus rare talent, et l'huile et la miniature. Le portrait en buste de M. G... est entouré des ouvrages des meilleurs Artistes, et non-seulement il soutient la concurrence, mais encore il s'y trouve en quelque sorte hors de pair, et cela par l'harmonie du ton, par le caractère de vérité. Il n'y a là ni système, ni manière d'école, c'est la Nature, et la Nature aimable.

Dans les miniatures, le ton est prononcé, les masses sont justes, mais il n'y a peut-être pas assez de fini. Le ton y passe trop subitement du clair à l'ombre, sans être dégradé par l'harmonie intermédiaire des demi-teintes, qui font le charme et la difficulté de la Peinture.

[CHAUSSARD], *Le Pausanias français...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXIX, no 1053, p. 422-423.

Nous devons aussi faire mention du no 84, pour lequel mademoiselle Capet, eleve distinguée de Mr Vincent, a reçu les eloges que merite un si aimable ouvrage. On y voit deux jeunes personnes qui s'embrassent et qui joignent a la ressemblance l'expression d'un sentiment si doux... Non contente de s'etre montrée habile artiste dans ses charmans tableaux dont nous avons parlé, mademoiselle Capet, se rangeant ici avec les peintres en miniature, sous un cadre no 85, fait voir des portraits rendus avec esprit et une touche aussi fine que legere.

[ROBIN], *Salon des tableaux...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XL, no 1063, p. 388-389 et 399.

Mlle Capet, nos 83 et 84. Les differens portraits de Mlle Capet, quoiqu'assés mal placés, se voient avec plaisir, et rappellent les ouvrages de madame Vincent dont mademoiselle Capet est élève.

[PONCE], *Salon de 1806...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XL, no 1061, p. 268.

Les miniatures ne sont pas moins nombreuses que les portraits à l'huile. J'ai remarqué celles de M. Saint, de M. Hollier, de Mlle Capet.

Salon de 1806..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XL, no 1066, p. 476.

Arlequin (à Scapin).
84. Passons, passons. Ce ne sont que des portraits.

Arlequin..., Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXVII, no 1028, p. 194.

1808. 5 *mars*. — Une députation de la classe des Beaux-Arts de l'Institut, ayant Bervic pour président et Vincent pour vice-président, présente à l'Empereur, en son Conseil, un long rapport « sur l'état des Beaux-Arts en France depuis vingt ans ». Il y est, à plusieurs reprises, question de Mlle Capet.

... Ces hommes [de l'administration des Beaux-Arts, notamment les membres de la Commission exécutive de l'Instruction Publique nommés après la chute de Robespierre] devinrent un point de ralliement pour tous les artistes, sans acception d'opinions politiques... On redonna aux expositions publiques du Louvre leur brillante périodicité, qui fut même accélérée, dans la persuasion (peut-être illusoire) que le grand nombre d'artistes habiles qui s'annonçaient, et les travaux qu'on se proposait d'ordonner, fourniraient à une exposition annuelle avec assez d'abondance et de mérite.

En effet, c'est une circonstance remarquable que l'affluence des jeunes artistes qui parurent presque ensemble pour prendre ou un rang très élevé, ou un rang honorable, dans l'école... Bientôt, cette branche de la peinture (le portrait) s'enrichit encore des talens de... mesdames Chaudet, Mongez, Benoît, Auzou, Romany, Capet, Meyer, Davin-Mirvault, Lorimier, etc.

... Nous allons maintenant présenter avec plus de détails cette phalange de jeunes peintres qui n'ont marqué que depuis 1789.

... Dès l'exposition de 1796[1], on vit de bons portraits en miniature, au pastel et à l'huile, par Mlle Capet. Elle s'est surpassée depuis dans les portraits de MM. Suvée, Houdon, Meynier, de Vandœuvre et de Mme Vincent (autrefois Mme Guyard), dont elle est l'élève la plus distinguée.

[A la page 111 du Rapport, on trouve encore, dans une liste de « Peintres de Portraits » comprenant vingt-deux noms, celui de Mlle Capet.]

Rapport présenté à l'empereur..., p. 58, 59, 60, 82 et 111, et Arch. nat., A. D., VIII, 12.

1. L'auteur du Rapport doit faire allusion au Salon de 1795, car Mlle Capet n'exposa pas à celui de 1796.

2 *septembre*. — Mlle Capet expose au Salon. — Dans la table des peintres, etc., exposant cette année-là au Salon (*Salon de 1808*, par Landon, t. II, B. N., U 24754), Mlle Capet est portée sur la liste des peintres d'histoire et de portraits à l'huile ; son nom ne figure pas sur la liste des miniaturistes. Les œuvres exposées par elle doivent donc être des peintures à l'huile.

Mlle Capet. Palais des Beaux-Arts.
89. Tableau représentant feue Mme Vincent (élève de son mari).
Elle est occupée à faire le portrait de M. le Sénateur Vien, comte de l'Empire et membre de l'Institut de France, régénérateur de l'École française actuelle et maître de M. Vincent.
L'auteur, qui s'est représenté chargeant sa palette, a placé dans ce tableau les principaux élèves de M. Vincent.
90. Plusieurs portraits. Même numéro.

Livret du Salon, p. 13 ; — BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY, t. I, p. 196, *verbo* Capet (le no 89, seul, est mentionné).

Opinion des critiques :

Une distribution ingenieuse et vraiment pittoresque se fait voir avec beaucoup d'interet dans le tableau de mademoiselle Capet, no 89. Le sujet qu'il represente est une action inspirée par la reconnaissance. feue madame Vincent, eleve de son mari, y recoit ses conseils au moment ou elle fait le portrait de M. Vien, senateur. Mademoiselle Capet s'y est peinte elle meme, elle y a introduit M. Vien fils et son epouse, avec sept ou huit autres personnes assises pour la plupart, toutes eleves de M. Vincent. Rien n'est plus interessant que cette reunion rendue avec un pinceau fidele, leger et un dessin exact. Un peu plus de chaleur de coloris en eut fait un excellent morceau.

[ROBIN], *Salon des tableaux...*, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XLIV, no 1149, p. 589-590.

Mme Vincent fait le portrait de M. le sénateur Vien ; assise à ses côtés, Mlle Capet prend soin de charger sa palette. — Pour donner plus d'intérêt à ce tableau, l'auteur a eu l'adresse d'y faire entrer M. Vincent et ses principaux élèves, parmi lesquels tous les amis des arts se plaisent à distinguer M. Mérimée, dont les ouvrages ont embelli plusieurs de nos expositions, et qui s'est placé au rang de nos meilleurs coloristes.

La disposition de ce tableau est sage ; la touche délicate ; l'ensemble harmonieux ; et si je juge de tous les portraits par ceux que je pouvais reconnaître, ils sont d'une grande ressemblance. On pourrait faire, il est vrai, quelques observations critiques, particulièrement sur la couleur, mais, en total, c'est un ouvrage estimable et dont le mérite réel fait plus que racheter les légères imperfections.

Mercure de France, décembre 1808, t. XXXIV, p. 560-561.

1810. 5 *novembre*. — Gabrielle Capet expose au Salon. Landon nous apprend qu'elle y envoya cette année-là des « portraits peints à l'huile », ce que le *Livret* ne précisait pas.

Mlle Capet, élève de feue Mme Vincent, aux Quatre Nations.
142. Portrait de M. L***, membre de l'Institut.
143. Portrait de Mad.***, dame du palais de S. M. la reine d'Espagne.
144. Portrait de M. ****, ex-préfet colonial.
145. Portrait de Mlle ***.
146. Plusieurs portraits sous le même numéro.

Explication des ouvrages... (*Livret* du Salon), p. 17-18 ; — BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY, t. I, p. 196 (*verbo* Capet), les nos 145 et 146 ne sont pas mentionnés.

Opinion d'un critique :

Parmi les autres portraits peints à l'huile, soit en pied, soit en buste, qui abondent cette année au Salon, on a pu remarquer encore ceux de... Capet...

LANDON, *Annales du Musée...*, *Salon de 1810*, p. 98.

1812. 1er *novembre*. — Gabrielle Capet expose au Salon du Louvre. Contrairement à l'usage, l'adresse de l'artiste n'est pas mentionnée, dans le *Livret*, à la suite de son nom.

Capet (Mlle).
166. Portrait à l'huile de M. G***.
167. Portrait d'un jeune étudiant.
168. Portrait en pastel d'un enfant.

Explication des ouvrages... (*Livret* du Salon), p. 18 ; — BELLIER DE LA CHAVIGNERIE et AUVRAY, t. I, p. 196 (*verbo* Capet), le no 166 n'y est pas indiqué comme étant peint à l'huile.

Opinion d'un critique :

Une observation qu'il serait injuste de négliger, c'est qu'il n'est point de pays qui, à quelque époque antérieure, ait pu se glorifier d'avoir vu naître à la fois tant de femmes cultivant la peinture avec un succès décidé.
... Jamais, jusqu'à ces dernières années, on n'avait vu les noms d'environ trente femmes inscrits dans le livret d'une exposition de tableaux... Mlle Capet, Mme Charpentier, Mme Davin, née Mirvault, sont toujours au nombre des dames qui tracent le portrait avec le plus de succès. C'est tout ce que je peux dire d'ouvrages qui, par leur nature même, échappent à l'analyse...

DURDENT, *Galerie des peintres français...*, p. 26, et *Journal des arts...*, t. XI, nº du 5 octobre 1812.

1814. 1er *novembre.* — Mlle Capet expose pour la dernière fois au Salon. Par exception, le *Livret* ne mentionne pas son adresse à la suite de son nom.

Landon nous signale des portraits de Mlle Capet exécutés au pastel ; le *Livret* ne l'indiquant pas, nous ignorons si ce renseignement s'applique à toutes les œuvres envoyées par l'artiste ou à quelques-unes seulement.

Capet (Mlle).
167. Portrait de feu M. M..., officier d'artillerie.
168. Idem de M. C.
169. Idem de M. Dev..., officier d'artillerie.
170. Hygie, déesse de la santé.
[Ces tableaux, dans le *Livret*, ne sont pas précédés d'un *. Ils n'appartiennent donc pas à l'artiste.]

Opinion des critiques :

Plusieurs portraits à l'huile, fins d'expression, de coloris et de touche, par M. Caminade. Quelques autres, au pastel, par Mlle Capet.

LANDON, *Annales du Musée..., Salon de 1814*, p. 101.

Mmes Davin, Foulon, Desperiers ; Mlles Capet, Charrin, Deleval, Mauduit se distinguent aussi parmi les demoiselles et les dames qui ont couru cette année la carrière du Salon : on en compte au delà de cinquante.

BOUTARD, *Journal des Débats*, 18 janvier 1815.

1816. 3 *août.* — André Vincent meurt à l'âge de soixante-neuf ans, au palais de l'Institut, alors palais des Beaux-Arts.

Il était installé (nº 1, rue de Seine) au premier et Mlle Capet au second étage du pavillon du Couchant, dans l'ancien logement de Mme Vincent. Dès le 20 août, le ministre de l'Intérieur, Lainé, décide que le sculpteur Bosio prendra le premier étage, tandis que Rutxheil et Bouchet se partageront le deuxième.

Mlle Capet dut seulement quitter son logement de l'Institut lors de la vente du cabinet de Vincent, c'est-à-dire en octobre, car, dans une lettre de Vaudoyer, architecte du Palais, au chevalier Bruyère, directeur des Travaux publics, en date du 15 octobre 1816, il est parlé des discussions qui s'élèvent entre Bosio, Rutxheil et Bouchet, « relativement au partage du logement de M. Vincent », ce qui paraît bien indiquer qu'ils ne l'occupaient pas encore. — Il est probable que Mlle Capet s'installa alors au nº 16 de la rue de l'Abbaye.

Arch. nat., F13 625, 1179, 1181 ; — *Notice des tableaux, dessins... composant le cabinet et les études de feu François-André Vincent*, Paris, brochure in-8º, 1816.

1817. *Mars.* — Le nom de Mlle Capet est rayé de la liste des artistes touchant, depuis leur départ du Louvre, sous le Consulat, une indemnité pour perte de logement.

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR
Indemnités pour perte de logement.
Modifications à la liste de l'an XII.

1817	Suppressions
Capet (Mlle)	Peintre

Arch. nat., F21 511.

1818. 1er *novembre.* — Gabrielle Capet meurt dans son appartement de la rue de l'Abbaye, à Paris, à dix heures du matin. Elle était âgée de cinquante-sept ans, et non de cinquante-six, comme l'indique par erreur son acte de décès.

Dans sa *Biographie... (de) Miger*, parue en 1856, Bellier de la Chavignerie, parlant de Mlle Capet et de la date de sa mort, s'exprime en ces termes : « Les biographes s'accordent à faire mourir Mlle Capet en 1814 ; la Biographie Didot rapporte son décès à l'année 1827 ; nous ne saurions décider qui a tort ou raison ; tout ce que nous pouvons affirmer, c'est que, de 1814 à 1830, Mlle Capet n'est pas morte dans tous les cas à Paris. » Le même auteur, dans ses *Notes...*, publiées en 1864, écrivait encore que Mlle Capet était « décédée en 1814 ou en 1827, d'après divers biographes ». Ce n'est qu'après la publication de l'ouvrage d'Herluison — à qui revient le mérite de la découverte, en 1873, de l'acte de décès de Gabrielle Capet — que Bellier de la Chavignerie rectifiera son erreur dans l'édition de 1882 de son *Dictionnaire ... des Artistes...*

Acte de décès du 2 novembre 1818, à neuf heures du matin.

Le jour d'hier, à 10 heures du matin, est décédée en son domicile, rue de l'Abbaye, nº 16, en cet arrondissement, Dlle Marie-Gabrielle Capet, âgée de 56 ans, peintre, née à Lyon, département du Rhône. — Constaté ... sur la déclaration de Mr Edmond-Louis Thomassin[1], demeurant à Paris, rue des Lavandières-Ste-Opportune, nº 13, peintre, âgé de 55 ans...

Registres du Xe arrondissement de Paris ; — Herluison, p. 64-65.

1. Louis Thomassin, peintre, était élève de Vincent et exposa au Salon, de 1796 à 1810, des portraits et une scène de chasse.





CATALOGUE

Nous présentons les portraits dans l'ordre chronologique de leur exécution. Pour ceux qui ne sont pas datés, et dont aucun renseignement, aucune pièce d'archives ne nous permettent de préciser la date, nous en proposons une, basée sur la mode de la coiffure et du vêtement du modèle, ou sur l'âge présumé de celui-ci quand son nom et sa biographie nous sont connus.

Les notices des portraits à dates certaines sont placées en tête de l'année où ils furent exécutés ; les portraits sans date, mais pour lesquels nous en proposons une, sont étudiés à la suite ; enfin, les portraits d'attributions douteuses sont décrits en dernier. — Nous avons groupé à la fin du catalogue, sous le titre : *Œuvres de date imprécise*, quelques portraits égarés au sujet desquels aucun renseignement n'a pu être obtenu, estimant toutefois qu'il convenait de les signaler pour faciliter les recherches futures.

Les œuvres authentiques ont leurs titres en grandes capitales italiques ; les titres des œuvres jugées douteuses, ou faussement attribuées à Mlle Capet, ou encore au sujet desquelles la vérification de l'authenticité est impossible, sont en bas de casse italiques.

La notice de chaque portrait comprend, le cas échéant :

1° son titre et le numéro de sa reproduction dans l'ouvrage ;
2° son signalement (procédé employé, nature du support, forme, dimensions, signature, date) ;
3° la biographie succincte du modèle ;
4° sa description avec indication des couleurs ;
5° son histoire ; opinion des contemporains ; renseignements divers ;
6° les gravures qui en ont été faites (nom du graveur, date d'exécution, dimensions et lettre de la gravure) ;
7° sa bibliographie, établie dans l'ordre chronologique des publications, indiquant : le nom de l'auteur, le début du titre de l'ouvrage et la page de référence ; les reproductions sont également mentionnées. Les titres complets, avec précisions sur le lieu, la date de la parution du volume et sur son format, sont donnés à la rubrique : *Bibliographie*, pages 89-93. La simple mention d'un portrait de Capet dans un livre, une revue ou un dictionnaire, suffit pour que le nom de l'auteur de l'ouvrage ou de l'article soit retenu ;
8° les expositions et les ventes auxquelles il a figuré ; les prix obtenus ; ses propriétaires successifs, avec, en lettres italiques, le nom du propriétaire actuel.

1781

1. — *UNE TÊTE.*

Dessin aux trois crayons.

Il nous est connu par cette appréciation d'un courriériste : « Mlle Capet a montré du sentiment dans une tête d'expression dessinée aux trois crayons. »

Bibl. : *Exposition à la place Dauphine*, 1781, coll. Deloynes, t. XII, n° 248 ; — E. Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire...*, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Bénézit, *Dictionnaire...*, t. I, p. 857 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, *Dictionnaire...*, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, juin 1781.

2. — *PORTRAIT D'HOMME.* (Fig. 4.)

Pastel. — H. 0,60 ; L. 0,50. — Signé et daté en bas, à gauche : *M. Capet* ‖ *8bre 1781.*

Cheveux poudrés, catogan noir, visage coloré, yeux bleus. Il porte un carrick de drap bleu de roi ouvrant sur un gilet vieux rose. Fond verdâtre.

Bibl. : *Explication des peintures...*, p. 28.

Exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, Paris, 1926, n° 12.

Vente anonyme, Paris, 18 décembre 1920, nº 5 (6,580 fr. à M. Dumoulin).

A Mme la comtesse de Crisenoy de Lyonne, à Neuilly-sur-Seine.

1782

3. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Pastel.

« Tête de jeune homme en habit noir. »

C'est en ces termes qu'un critique de l'exposition de la Jeunesse nous apprend l'existence et le sujet de ce tableau, qu'il dit exécuté avec beaucoup de vérité, et au pastel.

Bibl. : *Exposition à la place Dauphine*, 1782, coll. Deloynes, t. XIII, nº 280 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, juin 1782.

4. — « *UNE PERSONNE QUI RIT.* »

Pastel.

L'expression du modèle, note un courriériste, est imparfaitement rendue (cf. Introduction, p. 8).

Mêmes références bibliographiques que pour le numéro précédent, sauf pour Vingtrinier, qui ne mentionne pas ce pastel.

Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, juin 1782.

1783

5. — *Mlle CAPET.*

Peinture (?). — Toile.

L'artiste occupée à dessiner.

Un contemporain trouve que ce portrait, ressemblant et agréablement posé, gagnerait à avoir « les ajustemens... terminés avec plus de soin et le fond traité avec plus d'adresse, pour faire valoir la figure ». — Il doit s'agir d'un tableau à l'huile, car le même auteur le dit exécuté sur toile (cf. Introduction, p. 9-10).

Bibl. : *Exposition dans la place Dauphine*, 1783, coll. Deloynes, t. XIII, nº 281, p. 1 et 2 de la pièce ; — Pahin de la Blancherie, t. XXXII, p. 288 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Portalis, p. 42 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, 1783.

1784

6. — *PORTRAITS.*

L'envoi de Mlle Capet à l'exposition de 1784 devait comporter plusieurs portraits. Les critiques célèbrent la fermeté de sa touche et la correction de son dessin. Toutefois, il serait bon, note l'un d'eux, « qu'elle fondît davantage ses couleurs ».

Bibl. : *Exposition...*, *Mercure...*, coll. Deloynes, t. XIII, nº 315 ; — *Exposition à la place Dauphine*, coll. Deloynes, t. XIV, nº 320 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, 1784.

7. — *Mlle CAPET.* (Fig. 2.)

Peinture. — Toile. — H. 0,72 ; L. 0,58. — Signée et datée, en bas et à droite : *M. G. Capet. 1784.*

Cheveux bruns légèrement poudrés coiffés d'un chapeau noir, yeux marron ; corsage de taffetas couleur gorge de pigeon, fichu de gaze blanche. Fauteuil en cuir rouge ; sur un chevalet, l'ébauche d'un portrait d'homme en habit rouge. Fond uni gris foncé.

Donné jusqu'ici comme portrait d'une artiste inconnue, nous identifions le modèle avec Mlle Capet elle-même (cf. Introduction, p. 11-12). Il est possible que ce tableau — une des meilleures peintures de Mlle Capet — ait figuré à l'exposition de la Jeunesse de 1784.

A M. Paul Cailleux, à Paris.

1785

8. — *PORTRAITS.*

Mlle Capet envoie de ses œuvres place Dauphine, comme des contemporains nous l'apprennent, sans donner aucune précision.

Bibl. : *Exposition...*, *Mercure de France*, coll. Deloynes, t. XIV, nº 347, p. 732 ; — Pahin de la Blancherie, t. XXIV, p. 190.

Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, juin 1785.

9. — *MARQUIS DE VAUBOREL.*

Peinture. — Toile.

Louis-Malo-Gabriel du Vauborel, chevalier, appelé le marquis de Vauborel, naquit à Metz le 28 novembre 1743. Chevalier de Saint-Louis (1778), brigadier (1781), maréchal de camp (1788), il avait épousé Jeanne-Marie-Thérèse Jourda, comtesse de Vaux (Bibl. nat., Cabinet des Manuscrits, fonds d'Hozier, Chérin 204 ; — Granges de Surgères, *Répertoire de la Gazette de France*, t. IV, p. 417).

« En uniforme blanc, avec revers bleu, épaulette d'argent ; buste » (*Livret*).

Pahin de la Blancherie déclare ce portrait du marquis de Vaubarel (*sic*) et son suivant remarquables par leur couleur, le rendu des étoffes et l'heureuse répartition de la lumière.

Bibl. : Pahin de la Blancherie, t. XXIII, p. 183.

Salon de la Correspondance, juillet 1785, nº 24.

10. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Peinture. — Toile.

« Vu jusqu'aux genoux, en uniforme bleu et galon d'or, grandeur de nature » (*Livret*).

Bibl. : Pahin de la Blancherie, t. XXIII, p. 183.

Salon de la Correspondance, 1785, nº 25.

11. — *Mme DE LONGROIS.* (Fig. 5.)

Pastel. — H. 0,71 ; L. 0,59. — Signé et daté, en bas, à gauche : *M. G. Capet. 1785.*

Anne-Félicité Gresille, dame de Longrois (1763-1826), femme du concierge-intendant du château de Fontainebleau. Leur fille unique, Félicité, épousera Henri Riesener, fils de l'ébéniste et oncle de Delacroix.

Cheveux poudrés, coiffe de gaze blanche, yeux bleus ; corsage de satin bleu. Fauteuil en bois naturel recouvert d'une étoffe bleue. Fond bleuâtre.

Selon une tradition de famille, une miniature d'après ce pastel devait être commandée à Mlle Capet ; elle ne fut pas exécutée (cf. Introduction, p. 15-16).

Bibl. : H. Jouin, *Notice historique... des peintures... exposées dans les galeries des portraits nationaux au palais du Trocadéro*. Paris, in-8º, 1879, p. 156.

Exposition des Portraits nationaux, Trocadéro, Paris, 1878, nº 733.

A M. Louis-Antoine-Léon Riésener.

A Mme Léouzon Le Duc, née Riésener, à Paris.

12. — *PRÉTENDU PORTRAIT DE Mlle CAPET.* (Fig. 42.)

Miniature ronde. — Diam. : 0,077.

Cheveux blonds cendrés ornés d'un ruban blanc, yeux marron ; robe de taffetas changeant aux reflets bleus et jaunes, fichu de mousseline blanche. Sur un chevalet, toile représentant l'ébauche d'un portrait d'enfant aux cheveux bruns et en veste bleue. Chaise en bois naturel à dossier de tissu grenat. Fond brun vert.

Le catalogue de l'exposition de Vienne admet comme possible que ce portrait d'artiste soit celui de Mlle Capet. La ressemblance ne nous frappe pas ; de plus, Mlle Capet était brune et non blonde. Il doit plutôt s'agir d'une de ses camarades d'atelier. L'attribution constante de l'œuvre à Capet nous paraît fondée.

Bibl. : Dr Leo Grünstein. Reprod. en couleur.

Exposition du Petit portrait peint, Nationalbibliothek, Vienne, 1931, nº 436.

A M. le professeur Dr Ullmann, à Vienne (acq. à Paris avant 1914).

13. — *GRIOIS.*

Marie-François Griois, d'abord secrétaire de Savalette de Langes, puis son successeur dans la charge de garde du Trésor royal, épousa, en 1766, Suzette Vincent, sœur du peintre. Miger avait, vers 1765, donné des leçons de dessin à François Griois ; il en épousera la sœur, Jeannette, en premières noces (Bellier de la Chavignerie, *Biographie... [de] Miger*, p. 21, 22, 74).

Nous n'avons pu, malgré nos recherches, retrouver ce tableau, dont une phrase du baron R. Portalis nous révèle l'existence et l'intérêt : « On dit son portrait du trésorier royal Griois de premier ordre. »

Cette œuvre, en effet, ne se trouvait déjà plus dans la famille Griois quand, vers 1900, le baron R. Portalis s'y rendit avec M. Jules Féral, nous apprend ce dernier.

Pendant les années qui précédèrent la Révolution, l'atelier de Mme Guiard — qui était aussi celui de Mlle Capet — était installé dans la maison Griois, rue de Ménars. Il est possible que le portrait du trésorier royal ait été exécuté à cette époque.

Bibl. : Portalis, p. 46.

1786

14. — *PORTRAIT D'UN OFFICIER.*

Pastel.

« Le portrait d'un officier lisant une lettre, le bras gauche appuyé sur le dos d'un fauteuil » (*Livret*).

Un rédacteur des *Nouvelles de la République et des Arts* note la vigueur de ce pastel « d'un bon style », aux couleurs fraîches et harmonieuses (cf. Introduction, p. 16).

Bibl. : Pahin de la Blancherie, t. XXX, p. 348.

Salon de la Correspondance, Paris, juillet 1786.

15. — *PRÉTENDU PORTRAIT DE Mlle CAPET* (Fig. 39.)

Miniature sur ivoire. — Diamètre : 0,066.

Cheveux poudrés ornés d'un nœud de ruban bleu clair, yeux marron ; robe blanche et fichu de mousseline blanche. Fauteuil en bois naturel recouvert de damas vert ; sur une table, en acajou à bronzes dorés, papiers et écritoire en bronze doré. Au fond, à gauche, rideau vert.

Cette miniature passe, depuis cinquante ans, pour être le portrait de Mlle Capet. Bouchot en doute et nous nous rangeons à son avis.

Bibl. : Bouchot, *La miniature...*, p. 123.

Coll. Félix Panhard (acq. à Coblentz, 1,200 fr., en 1885).

A M. Hippolyte Panhard, à Paris.

16. — *LE R. P. MOISSET.* (Fig. 50.)

Peinture.

Sauvé Moisset, d'une famille noble de Bayonne, fut élu supérieur général de l'Oratoire le 15 septembre 1779 et mourut à Paris le 7 décembre 1790.

Cf. Introduction, p. 17.

Nos recherches dans toutes les maisons de l'Oratoire pour retrouver ce portrait sont restées infructueuses.

Gravé par C.-F. Letellier (1743-1800). H. 0,202 ; L. 0,142. — En buste, de trois quarts à droite, dans une fenêtre rectangulaire. Sur une tablette, cette inscription : *Très Reverend Pere Sauvé Moisset* || *Supérieur Général de la Congrégation de l'Oratoire.* || *La Sagesse est le plus prétieux de tous les biens :* || *Heureux celui qui l'a trouvée! Prov. 8 et* 3. || . — Plus bas, à gauche : *M. Capet Pinx.;* à droite : *C. F. Letellier Sculp.* — Il n'existe pas d'exemplaire de cette gravure au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.

Copie ancienne. Peinture. Toile. H. 0,60 ; L. 0,51 ; toile agrandie en bas pour y peindre cette inscription : *Le R. P. Sauve Moisset 9e superieur* || *general. Mort en 1790.* — Cette copie présente avec la gravure les différences suivantes : en buste, de trois quarts à gauche, tête plus de face, le modèle regarde le spectateur. Au collège de Juilly, Seine-et-Marne.

1787

17. — *LE COMTE DES SOURCES.* (Fig. 41.)

Miniature sur ivoire, montée sur boîte en écaille blonde. — Diamètre : 0,069. — Signée et datée, en bas, à droite : *M. Capet 1787.*

Cheveux poudrés, catogan noir ; habit rouge à boutons dorés et à col noir. Fond brun, légèrement verdâtre à droite.

Les dictionnaires de la noblesse ne mentionnent pas ce nom, qui nous est donné par M. Popoff.

A M. Alexandre Popoff, à Paris.

A M. José A. Gomis, à Barcelone.

18. — *LA COMTESSE RIDAU.* (Fig. 40.)

Miniature sur ivoire. — Diamètre : 0,070. — Signée et datée, en bas, à droite : *M. G. Capet 17[87].*

Cheveux bruns poudrés, chapeau blanc doublé de mauve, yeux bleus ; corsage blanc, ceinture de soie mauve. Fond gris brun.

M. Popoff nous signale que la miniature représente la comtesse T. Ridau, Irlandaise. Ce nom n'est pas mentionné par Sir Bernard Burke dans son livre sur la noblesse irlandaise (Londres, 1912).

A M. Alexandre Popoff, à Paris.

A M. José A. Gomis, à Barcelone.

19. — *Mme ADÉLAÏDE DE FRANCE.* (Fig. 49.)

Dessin. — Pendant du suivant.

Marie-Adélaïde de France, fille aînée de Louis XV (1732-1800).

Ce dessin, que nous n'avons pu retrouver, fut probablement exécuté en 1787, alors que Mme Labille-Guiard peignait le grand portrait en pied de Mme Adélaïde, qui figura au Salon de cette année-là (au musée de Versailles). Dans les deux œuvres, le modèle paraît bien être, en effet, du même âge.

Mme Guiard « débuta, nous apprend le baron Roger Portalis (p. 58), par des études très poussées, au pastel, de la tête ». Il est possible que Capet ait accompagné Mme Guiard lors des séances de pose, pour la seconder, et ait pris ainsi d'après nature les éléments de ce dessin ; peut-être s'est-elle simplement inspirée d'une des études de sa maîtresse, mais il convient alors de noter que cette dernière a représenté la princesse presque de face et non de profil.

Gravé par S. C. Miger. Médaillon ovale dans une planche carrée (H. 0,171 ; L. 0,132). — On lit dans la tablette de support : *Madame Adélaïde de France* ‖ *tante du Roi ;* dans la marge du bas, à gauche : *Dessiné par Mlle Capet ;* à droite : *Gravé par Miger* (sans date). — *Œuvre de S. C. Miger,* Cabinet des Estampes, Ef. 95 a, t. II, nº 249 ; — E. Bellier de la Chavignerie, *Biographie...* [*de*] *Miger,* nº 249, p. 123.

Bibl. : Émile Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Portalis, p. 44-45 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

20. — *Mme VICTOIRE DE FRANCE.* (Fig. 48.)

Dessin. — Pendant du précédent.

Marie-Louise-Thérèse-Victoire de France, fille de Louis XV (1733-1799).

Ce dessin, non retrouvé, a probablement été fait, comme son pendant, alors que Mme Labille-Guiard exécutait de cette princesse une étude en buste et au pastel, qui figura au Salon de 1787 (au musée du Louvre), et qui servit de modèle à son portrait en pied, daté de 1788, et exposé au Salon de l'année suivante, la représentant « montrant une statue de l'Amitié » (au musée de Versailles).

Voir le numéro précédent pour les autres remarques qui s'appliquent également à ce dessin.

Gravé par S. C. Miger. Médaillon ovale dans une planche carrée (H. 0,171 ; L. 0,132). — On lit dans la tablette de support : *Madame Victoire de France* ‖ *tante du Roi ;* dans la marge du bas, à gauche : *Dessiné par Mlle Capet ;* à droite : *Gravé par Miger* (sans date). — *Œuvre de S. C. Miger,* Cabinet des Estampes, Ef. 95 a, t. II, nº 250 ; — E. Bellier de la Chavignerie, *Biographie...* [*de*] *Miger,* nº 250, p. 123.

Mêmes références bibliographiques que pour le numéro précédent.

21. — *Mme ÉLISABETH DE FRANCE.* (Fig. 38.)

Miniature sur boîte ronde en laque bleue incrustée de rosaces en or de deux tons, doublée d'écaille brune et montée en or. — Diamètre : 0,057.

Mme Élisabeth de France, sœur de Louis XVI, née en 1764, morte sur l'échafaud le 10 mai 1794.

Cheveux châtains légèrement poudrés, bonnet de tulle blanc ; robe blanche, ceinture violette. Fond grisâtre.

Cette miniature est donnée comme portrait de Madame Royale, fille de Louis XVI, par Bouchot, Williamson, Schidlof, Audin et Vial. — MM. Demonts et Terrasse, les premiers, la cataloguent, en 1922, comme portrait présumé de Mme Élisabeth, sœur de Louis XVI, et proposent, pour cette identification, de rapprocher la miniature des portraits de Mme Élisabeth par Mmes Vigée-Lebrun (musée de Versailles), Labille-Guiard et Deville.

Cette hypothèse devient pour nous une certitude après confrontation de l'œuvre de Capet avec le portrait de Mme Élisabeth, accoudée à son clavecin, exécuté par Labille-Guiard en 1787 (anc. coll. du marquis de C.), et reproduit par Portalis (*op. cit.* hors texte, face p. 54), La ressemblance est frappante.

Capet a dû faire sa miniature l'année même où son maître peignait, à deux reprises, cette princesse, alors âgée de vingt-trois ans. La jeune femme représentée ici paraît bien avoir cet âge et son costume est conforme à la mode d'alors (cf. Introduction, p. 16-17). Il ne saurait, en tout cas, s'agir de Madame Royale, qui était encore une enfant en 1787. Pour rendre cette identification plausible, Bouchot indiquait l'année 1792 comme date probable de la miniature.

Bibl. : Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23 ; — Williamson, t. IV, p. 28 ; — Schidlof, p. 48 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet) ; — Demonts et Terrasse, p. 11, nº 16.

Exposition d'œuvres d'art du xviiie siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 85.

Collection Félix Doistau.

Au Musée du Louvre (donation Doistau, en 1919), nº 4972 de l'inventaire ms. du Cabinet des Dessins du Louvre et nº 16 du Catalogue Demonts et Terrasse.

22. — *LA MÊME.*

Miniature ronde. — Diamètre : 0,064.

Réplique par l'artiste de la miniature précédente.

Au sujet de l'identification du modèle, voir le commentaire du numéro ci-dessus.

Bibl. : H. Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...* Reproduite p. 127 ; — Demonts et Terrasse, p. 11.

Exposition d'œuvres d'art du xviiie siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 85 a.

A M. Alphonse Kann. — A Mme Roussel. — Vente Mme Roussel, Paris, 25-28 mars 1912, nº 45 (950 fr. à M. Jonas).

23. — *Mme LABILLE-GUIARD.* (Fig. 22.)

Miniature. — Diamètre : 0,075. — Signée au milieu, à droite : *G. Capet.*

Mme Guiard, née Adélaïde Labille (1749-1803), en secondes noces Mme Vincent.

Toque de gaze blanche avec plume blanche (légèrement teintée de bleu) sur les cheveux poudrés, yeux bleus ; corsage de satin bleu clair et fichu de gaze blanche. Chaise en acajou recouverte d'étoffe jaune.

Bouchot, dans son catalogue de l'exposition de 1906, donnait cette miniature comme étant le portrait d'une inconnue, peint « vers 1795 ». Dans son livre sur *La miniature française,* paru l'année suivante, le même auteur identifie le modèle avec Mme Guiard, ce qui nous paraît parfaitement plausible, mais la date proposée par Bouchot est trop tardive : ce portrait de Mme Guiard doit être des dernières années de l'ancien régime, comme l'indique

le costume. Mlle Capet n'a donc pas eu à rajeunir son modèle, ainsi que le lui reproche Bouchot.

Bibl. : Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23. Reprod. hors texte, face p. 16 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124. Reprod. p. 130 ; — Mauclair, p. 60 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition d'œuvres d'art du xviiie siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 79.

A Mme Guérard, à Paris.

24. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Peinture. — Toile. — Signée : *M. Capet.*

Jeune femme debout dans un intérieur.

Ce portrait, de petite dimension, nous a été signalé par son propriétaire actuel, mais nous n'avons pu obtenir de le voir. Des érudits, qui l'ont examiné, nous assurent que c'est une jolie peinture, d'un coloris charmant, pouvant être datée des dernières années de l'ancien régime d'après le costume du modèle.

A M. Maurice Magnin, à Dijon.

5. — *Portrait de femme.*

Miniature dans cadre en bronze doré, moulure intérieure de feuilles d'eau, gorge d'or picotée, bord extérieur à ruban d'émail vert et perles d'émail. — Diamètre : 0,063.

Jeune femme vêtue d'une robe blanc-ivoire et coiffée d'un chapeau gris à ruban de satin argenté ; elle est assise dans un fauteuil recouvert d'une étoffe vert foncé et tient une lettre à la main. Au fond, à droite, rideau vert.

Cette miniature de très belle qualité était jadis attribuée à Hall. Depuis une trentaine d'années, au moins, on la donne à Mlle Capet, et c'est sous son nom qu'elle figure au catalogue du Musée du Louvre. Cependant, nous ne la croyons pas de cette artiste : le modelé de la figure est moins poussé que le modelé habituel à Capet. Ce modelé, dans lequel entrent des roses et des bleus, nous fait plutôt songer à un travail anglais. Ajoutons que cette miniature a été achetée à Londres par le baron de Schlichting.

Bibl. : Lemoisne, *Exposition des œuvres d'art..., Les Arts,* p. 21 ; — Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23 ; — Bouchot, *La miniature...* Reprod. p. 122 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet) ; — Demonts et Terrasse, p. 10.

Exposition d'œuvres d'art du xviiie siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 84.

Collection du baron de Schlichting (acq. Londres, 1,600 fr.).

Au Musée du Louvre (legs Schlichting, 1915), nº 4268 de l'inventaire ms. du Cabinet des Dessins du Louvre.

26. — *Portrait de femme.*

Peinture. — Toile. — H. 1,92 ; L. 1,27.

Un bonnet blanc sur ses cheveux bouffants et poudrés, le visage de face, elle est assise devant une table couverte d'un tapis bleu à crépines d'or. Elle tient une plume de la main droite et sourit. Son autre main est posée sur une lettre dont quelques lignes seulement sont écrites. Un de ses pieds, chaussé de rose, dépasse sa jupe de satin blanc frangée de soie floche et elle porte un corsage rose sous un fichu de mousseline. — Une draperie rouge retombe dessière son siège en bois doré, tendu de rose, et, sur la table, deux plumes d'oie trempent dans un encrier de bronze ciselé.

Ce tableau ne portait aucune attribution quand il se trouvait dans la collection Leonino, bien qu'il ait été considéré un moment comme l'œuvre d'un certain Fournier, probablement Jean-Simon Fournier, portraitiste, élève de Regnault. M. Jules Féral, dans le catalogue de la vente de 1921, le donne, pour la première fois, comme peint par Mlle Capet. Nous sommes moins affirmatif.

A M. le baron Emmanuel Leonino. — Vente anonyme [Leonino], Paris, 4 mai 1921, nº 15. Reproduit (18,000 fr. à la galerie Georges Petit).

A M. Ewats, à Paris.

1788

27. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Peinture. — Toile ovale. — H. 0,73 ; L. 0,58. — Signée et datée : *1788.*

« Portrait d'un officier. — Vêtu de l'habit bleu brodé d'or, orné de la croix du Saint-Esprit et ouvert sur un gilet rouge d'où s'échappe un jabot blanc ; en perruque poudrée, bouclée sur les oreilles, il est vu à mi-corps, tourné vers la gauche, le visage souriant » (Description du catalogue Lelong).

MM. Hamburger frères, antiquaires, rue Saint-Honoré, n'ont plus aucun souvenir de ce tableau, qui a dû leur appartenir.

Vente Mme C. Lelong, Paris, 27-30 avril 1903, nº 8 (1,850 fr. ; Hamburger).

28. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 18.)

Miniature ronde sur ivoire. — Diamètre : 0,060. — Signée au milieu, à gauche : *M. G. Capet.*

Cheveux châtains poudrés, coiffe blanche, yeux gris ; corsage de tulle à rayures blanches et grises, fichu blanc. Fond gris-ardoise.

A M. Le Roux de Villers, à Paris.

29. — *Buffon.*

Miniature ovale.

G.-L. Leclerc, comte de Buffon (1707-1788), naturaliste.

Nous n'avons pas retrouvé cette miniature, Mme Pierson n'ayant pu nous dire pour qui elle l'avait achetée en 1931.

Vente anonyme, Paris, 27 juin 1931, nº 70 : « Attribué à Mlle Capet » (420 fr. à Mme Pierson).

1791

30. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

« Un cadre, renfermant des Miniatures » (*Livret*).

Un critique anonyme note « quelques têtes pleines de vérité et d'un coloris frais et bien empâté », et Chéry les déclare bonnes, lui aussi.

Bibl. : *Exposition au Louvre...*, coll. Deloynes, t. XVII, nº 449, p. 551 ; — [Chéry], *Explication et critique impartiale...*, coll. Deloynes, t. XVII, nº 436, p. 187 ; — Guiffrey ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1791, nº 535.

31. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Miniature.

« Un lecteur. »

Cette miniature est spécialement remarquée par l'auteur de *La béquille de Voltaire au Salon...*

Bibl. : *La béquille...*, coll. Deloynes, t. XVII, nº 439,

p. 339 ; — [Chéry], *Exposition au Louvre...*, coll. Deloynes, t. XVII, n° 449, p. 551.

Salon de 1791, n° 535.

32. — *LA PRINCESSE DE CARAMAN-CHIMAY.*

Miniature ovale dans un médaillon en or. — Signée et datée : *M. G. Capet. 1791.*

Marie-Anne-Gabrielle-Josèphe-Françoise-Xavière d'Alsace d'Hénin-Liétard, princesse de Chimay (17..-1806), épousa, le 26 octobre 1750, Victor-Maurice de Riquet, comte de Caraman. De ce mariage sont issus neuf enfants, nés entre 1755 et 1776 (Saint-Allais, *Nobiliaire universel de France*, t. IX, p. 349 ; — La Chesnaye Desbois et Badier, *Dictionnaire de la noblesse*, t. XVII, p. 129-130).

Elle est assise, vue de trois quarts et tournée vers la gauche, vêtue d'un corsage rayé bleu et blanc, à collet (corsage violet à rayures blanches, d'après Maze-Sencier), et les cheveux recouverts d'une coiffure de même nuance ; un fichu à la Marie-Antoinette, noué derrière la taille, couvre ses épaules (Descript. Maze-Sencier et catalogue de 1877).

Tous les auteurs qui ont parlé de cette miniature, depuis cinquante ans, la donnent comme le portrait de la princesse de Caraman-Chimay ; seul le catalogue de la vente de 1877 indique : « Pt. de Mme Élisabeth, sœur du Roi. »

Nous n'avons pu retrouver ce portrait. Le catalogue de vente mentionne que cette « jolie miniature ovale » est signée, mais il ne la reproduit pas, n'en donne pas les dimensions et ne dit pas qu'elle est datée. Toutefois, MM. Bouchot, Maze-Sencier, Williamson et Schidlof précisent qu'elle porte la date de 1791. Maze-Sencier et Williamson ont dû voir ce portrait, car ils ont porté sur lui l'appréciation suivante : « On admire une expression fine, une couleur chaude et vraie, une touche délicate » (Maze-Sencier) ; « c'est un exquis portrait, l'un de ses plus beaux, la figure pleine d'expression et la couleur vraie et charmante » (Williamson).

Bibl. : Maze-Sencier, p. 497 ; — Bouchot, *Le portrait...*, p. 246 ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 22 ; — Williamson, t. IV, p. 28 ; — Schidlof, p. 48 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Vente anonyme des *Miniatures et autographes concernant Marie-Antoinette et la famille royale, provenant de la duchesse Yolande de Polignac, gouvernante des Enfants de France*, Paris, 1er février 1877, n° 2 (3,000 fr.).

1792

33. — *LOUIS XVII.* (Fig. 20.)

Miniature sur boîte blanche, doublée d'écaille blonde. — Diamètre : 0,068. — Signée sur la brouette : *M. G. Capet.*

Louis XVII (1785-1795), deuxième fils de Louis XVI, dauphin en 1789.

Gilet blanc à fleurettes, pantalon blanc, souliers noirs à boucle. A gauche, un rosier en fleurs ; à droite, un arbre au feuillage vert. Au fond, les murs d'un jardin.

On a toujours donné cette miniature comme le portrait présumé de Louis XVII. Cette identification ne nous paraît pas douteuse, les armoiries (entourées du collier de l'ordre du Saint-Esprit) suspendues à l'arbre, et représentant assez nettement trois fleurs de lis, ayant été certainement placées là avec intention. Ce détail significatif a été passé sous silence jusqu'ici.

Selon nous, cette composition aurait été exécutée peu de temps après l'entrée du Dauphin au Temple, c'est-à-dire à l'automne 1792, et non d'après nature.

Bibl. : H. Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23 ; — P.-A. Lemoisne, *Exposition...*, *Les Arts*, p. 21 ; — Williamson, t. IV, p. 28 ; — Laurentie, p. 10.

Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, n° 77.

Collection Alphonse Kann.

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, n° 581.

1793

34. — *PERROQUETS.*

Peinture (?).

L'existence de cette composition nous est révélée par le *Livret* du Salon de 1793, auquel figura, sous le n° 681, une broderie exécutée par Mme Métoyen « d'après le tableau de la Cit. Capet ».

Pareil sujet est exceptionnel dans l'œuvre de notre artiste ; ce « tableau », probablement exécuté à l'huile, devait être de grande dimension si l'on en juge par celle de la broderie qui le reproduisait. (Voir le *Tableau chronologique* au 10 août 1793.)

Bibl. : *Description des ouvrages...*, coll. Deloynes, t. XVIII, n° 457 ; — Guiffrey, p. 101 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. II, p. 78 (*verbo* Mme Métoyen) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

35. — *FEMME ET ENFANT.* (Fig. 32.)

Miniature ronde sur ivoire, dans un cadre d'or ciselé, montée sur une boîte en écaille foncée. — Diamètre : 0,085. — Signée et datée à droite, verticalement, sur le tronc d'arbre : *M. G. Capet. 1793.*

La mère est coiffée d'un bonnet de dentelle blanche garni d'un nœud de ruban de même teinte et vêtue d'une robe de soie à rayures bleues et jaunes, avec fichu de mousseline blanche. L'enfant porte une robe rose ornée d'un volant de mousseline blanche. Horizon bleuté.

Bibl. : Schidlof. Reprod. pl. XVIII.

Exposition internationale de miniature, Albertine, Vienne, mai-juin 1924, n° 130. — Exposition de Trois siècles de goût français, Batsford Gallery, Londres, janvier-février 1932, n° 99.

Collection Warneck, à Paris.

A M. S. J. Philipps, à Londres.

36. — *Portrait présumé de Camille Desmoulins.*

Pendant du suivant.

Peinture. — Toile arrondie aux angles. — H. 0,65 ; L. 0,54.

Camille Desmoulins (1760-1794).

Représenté en habit brun foncé, assis à son bureau et tenant une plume d'oie. Fond brun uni.

Tableau médiocre ; son attribution à Capet est impossible.

A M. Gustave Bourgogne, artiste peintre à Paris. — Vente anonyme, Paris, 16 mars 1931, n° 14 : « Attribué à Capet. »

37. — *Portrait présumé de Mme Camille Desmoulins.*

Pendant du précédent.

Peinture. — Toile arrondie aux angles. — H. 0,65 ; L. 0,54.

Lucile Duplessis (1771-1794), femme du célèbre conventionnel.

Représentée de face, jusqu'à la taille, tenant de la main droite une rose. Un ruban rouge enserre ses cheveux bruns ;

elle porte un corsage à rayures verticales noires et marron foncé. Fond vert soutenu.

Ce portrait, inférieur encore à son pendant, ne saurait être attribué à Capet.

A M. Gustave Bourgogne, artiste peintre à Paris. — Vente anonyme, Paris, 16 mars 1931, n° 13 : « Attribué à Capet. »

1794 (an II)

38. — *Mlle CAPET.* (Fig. 19.)

Miniature sur ivoire, montée sur boîte en écaille blonde piquée d'étoiles et de palmettes d'or. — Diamètre : 0,065. — Signée et datée, en bas, à droite : *M. G. Capet, l'an 2e de la liberté.*

Ruban violet dans les cheveux bruns légèrement poudrés ; robe blanche, ceinture violette. Fond gris.

Le modèle n'avait pas été jusqu'ici identifié.

Bibl. : Maze-Sencier, p. 497 ; — Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet) ; — Demonts et Terrasse, n° 15, p. 10. Reprod. hors texte, face p. 10.

Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, n° 78.

Collection Tondu.

Vente Eugène Tondu, Paris, 3-29 avril 1865, n° 735 (70 fr.).

Vente Leblond, Paris, 31 janvier 1870, n° 236 (200 fr.).

Collection Doistau.

Au Musée du Louvre (donation Félix Doistau, 1919), n° 4971 de l'inventaire ms. du Cabinet des Dessins du Louvre et n° 15 du Catalogue Demonts.

39. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 43.)

Miniature sur ivoire, montée dans un cadre en or à points saillants en émail blanc. — Diamètre : 0,080.

Cheveux bouclés, maintenus par un ruban bleu ; robe blanche et fichu de mousseline blanche, ceinture bleue.

L'attribution à Capet nous paraît certaine.

Bibl. : Bénézit, t. I, p. 857 (*verbo* Capet).

Vente M. L[ebœuf] de M[ontgermont], Paris, 25-30 mai 1891, n° 81 : « Attribué à Capet. » Reprod. (2,200 fr. à Bourgeois).

40. — *Mme Saint-Huberty.*

Miniature dans un cadre en argent ajouré incrusté de diamants. — Diamètre : 0,063.

Cécile Clavel (v. 1756-1812), dite Saint-Huberty, cantatrice et tragédienne, épousa à Lausanne, en 1790, le comte d'Entraigues, avant d'émigrer en Angleterre.

Représentée en buste, de profil à gauche, vêtue d'un corsage blanc aux manches courtes. Ses cheveux, poudrés et bouclés, ornés d'un ruban bleu et de roses, retombent sur les épaules. Fond bleu noir.

Dans cette miniature, donnée jusqu'ici à Capet, nous ne retrouvons ni sa facture, ni la pose habituelle de ses modèles. Ne serions-nous pas plutôt en présence d'un profil de Guérin? — En confrontant cette miniature avec une autre, signée de Hall, et représentant bien Mme Saint-Huberty (reproduite par M. C. Mauclair dans *Les miniatures du XVIIIe siècle ;* donnée par erreur à Dumont), nous doutons également que ce portrait soit celui de la célèbre tragédienne.

Bibl. : Williamson, t. IV, p. XIV et p. 28, n° 579. Reprod. pl. CXCIX, n° 3 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

A M. J. Pierpont Morgan, à New-York.

1795 (an III)

41. — *MINIATURES.*

« Cadre contenant des Miniatures » (*Livret*).

Bibl. : Guiffrey, p. 19 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1795, n° 63.

42. — *PORTRAITS.*

« Plusieurs portraits sous le même numéro » (*Livret*).

Bibl. : Guiffrey, p. 19 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1795, n° 62.

43. — *PORTRAIT D'HOMME.* (Fig. 44.)

Miniature sur ivoire montée dans un cadre en bronze doré à points saillants en émail blanc. — Diamètre : 0,060. — Signée et datée en bas, à gauche : *M. G. Capet l'an 3.*

Cheveux poudrés, sourcils blonds, yeux marron, cravate de mousseline blanche, habit marron, gilet jaune à fleurs. Fond gris foncé.

A M. Léo Schidlof.

A M. le comte Arnauld Doria, à Paris.

44. — *ELIAS.* (Fig. 7.)

Pastel. — H. 0,725 ; L. 0,594. — Signé et daté en bas, à gauche : *M. Gabrielle Capet, 3e anné^e R. p. ue.*

Étienne-François Elias, marié à Marie-Jeanne Martin du Radier, père de Sébastien Elias, baron de Navry, châtelain de la Victoire, près Senlis. Le propriétaire actuel du pastel descend du premier mariage de la femme de ce dernier, Marie-Anne Lamaignière, avec le baron Mazeau de la Taunière (Révérend, *Titres, anoblissements...*, t. III, p. 2).

Cheveux bruns poudrés, yeux bruns, sourcils noirs ; habit bleu marine, gilet de soie blanche orné d'une broderie rouge. Chaise en acajou garnie de cuir rouge. Fond gris bleu.

A M. le comte de Coulombiers, château de la Victoire, Oise.

45. — *LE MÊME.* (Fig. 47.)

Miniature sur ivoire. — Diamètre : 0,065. — Signée et datée en bas, à gauche : *Gabrielle Capet an 3.*

Réplique du tableau précédent. Le fond est brun uni.

A M. le comte de Coulombiers, château de la Victoire, Oise.

46. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 45.)

Miniature ovale dans cadre-médaillon en or à deux tons. — H. 0,070 ; L. 0,055. — Signée en bas, à gauche : *M. G. Capet.*

Ruban blanc dans ses cheveux poudrés ; robe en soie violette, intérieur de corsage et fichu blancs, ceinture verte. Fond de parc.

Le paysage rappelle celui du portrait controuvé de Mlle Clairon (voir le n° 83).

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, n° 690.

47. — *Portrait d'un conventionnel.*

Peinture. — Toile. — H. 0,81 ; L. 0,68.

Cheveux poudrés, yeux bleus, sourcils bruns, teint coloré. Il est vu de face, jusqu'aux genoux, assis dans un fauteuil, les jambes croisées, en uniforme bleu foncé à broderies d'or et boutons dorés, ouvrant sur un gilet blanc, culotte blanche, épée au côté. La main droite repose sur la jambe gauche ; le coude gauche s'appuie sur un bras du fauteuil et, de la main, le modèle tient un rouleau de papier. Fond uni lie de vin.

Ce beau portrait, non signé — et que le Catalogue de la vente Deberghe donne comme étant celui d'un conven-

tionnel — a toujours été considéré comme peint par Mlle Capet. Après examen attentif de l'œuvre, cette attribution ne nous paraît pas certaine.

Vente Albert Deberghe et autres provenances, Bruxelles, 26 juillet 1930, nº 19. Reprod. pl. I.

A M. de Ladrier, à Bruxelles.

48. — *Portrait d'un conventionnel.*

Pastel ovale. — H. 0,71 ; L. 0,57.

Ce pastel n'a pas été retrouvé, rien n'ayant pu nous aiguiller dans nos recherches.

Vente anonyme, Paris, 22 février 1932, nº 14 (515 fr. à M. Rein).

1796 (an IV)

49. — *Mlle CAPET.* (Fig. 46.)

Miniature. — Diamètre : 0,062. — Signée et datée en bas et à droite : *peint par elle || même en || 1796. Mari...*

Cheveux châtains ornés d'un nœud de ruban bleu et coiffés d'un chapeau noir, yeux brun-marron foncé ; robe à rayures bleues et jaunes, fichu de mousseline blanche ; chaise dorée recouverte d'une étoffe bleue. Fond gris brun.

Cette miniature a été légèrement retouchée.

Exposition temporaire du Musée Victoria et Albert, Londres, 1932.

A M. Bernard Falk, à Londres.

50. — *KNODERER.*

Miniature sur ivoire. — Signée et datée : *M. G. Capet 1796.*

Philippe-Jacques Knoderer, bourgeois de Strasbourg.

Dans l'*Intermédiaire des chercheurs*, en 1898, sous la signature « Si Ramsel », nous lisons : « Je possède un très beau portrait de mon trisaïeul Philippe-Jacques Knoderer ... » ; l'auteur donne les précisions rapportées ci-dessus et ajoute qu'il connaît encore de Capet un pastel exécuté l'année suivante d'après cette miniature.

Le regretté Georges Montorgueil, directeur de l'*Intermédiaire*, a bien voulu nous signaler que « Si Ramsel » était le pseudonyme de M. Lesmaris, dont l'adresse est restée introuvable. De plus, les descendants du modèle, consultés, n'ont pu faire aboutir nos recherches.

Bibl. : *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, XXXVIIe vol., nº 788, du 10 février 1898, p. 165 ; nº 797, du 10 mai 1898, p. 681-682.

A M. Lesmaris (en 1898).

51. — *PORTRAIT D'HOMME.* (Fig. 34.)

Miniature sur ivoire, dans un cadre d'or ciselé, montée sur une boîte nacre et or. — Diamètre : 0,068. — Signée à droite sur le bateau : *Capet.*

Col et jabot en batiste blanche, cravate noire ; habit bleu gris à boutons dorés, gilet rayé blanc et rouge. Fond de paysage bleuté, ciel nuageux.

Le catalogue de la vente Forgeron précise que cette miniature est datée : 1796, et la donne comme « portrait d'un officier de marine ».

Exposition internationale de miniature, Albertine, Vienne, mai-juin 1924, nº 129. Reprod. pl. VII. — Exposition des Arts précieux, galerie Grafton, Londres, 1928. — Exposition de Trois siècles de goût français, galerie Batsford, Londres, 1932, nº 84.

Collection A. Forgeron. — Vente A. Forgeron, Paris, 3-4 décembre 1909, nº 164. Reprod. en regard, p. 36. — Collection Warneck.

A M. S. J. Phillips, à Londres, nº 3023.

52. — *LE MÊME.* (Fig. 33.)

Miniature. — Diamètre : 0,068. — Signée verticalement à gauche, sur le tronc d'arbre : *M. G. Capet.*

Réplique du numéro précédent. Le fond seul diffère.

Bibl. : Asplund, nº 226. Reprod. pl. 100.

Collection du consul Hjalmar Wicander.

Au Musée National de Stockholm (don du précédent, le 30 novembre 1927), nº 879 du Catalogue de 1929.

53. — *SCHANTZ.* (Fig. 37.)

Miniature. — Diamètre : 0,085. — Signée en bas, à gauche : *M. G. Capet.*

Christian George von Schantz (1731-1814), Suédois ; il entre en 1755, au service de la France, devient capitaine de vaisseau en 1779, retourne en Suède en 1780 et y meurt célibataire (Renseignements M. Gunnar W. Lundberg).

Décoré de la croix de Saint-Louis et en tenue d'officier de marine bleu gris, avec les épaulettes, le galon bordant l'uniforme et les revers des manches de couleur rouge ; tricorne orné de plumes blanches sous le bras. Le fond, de tonalité générale bleue, avec nuages gris, représente un port de mer avec un vaisseau surmonté d'une flamme blanche (Renseignements M. Axel Sjöblom, conservateur adjoint du National Museum de Stockholm, qui a bien voulu nous faire photographier cette miniature et la précédente).

Le modèle paraît âgé de soixante-cinq ans au moins. Celui-ci étant né en 1731, la miniature aurait donc été exécutée vers 1796. Comment Mlle Capet a-t-elle pu peindre Schantz à cette date, celui-ci ayant quitté la France dès 1780? Il faut supposer soit que Schantz revînt à Paris sous le Directoire, soit que la miniaturiste exécutât ce portrait d'après un document.

A M. C. Alex. von Schantz, inspecteur de la Douane.

Au Musée National de Stockholm (nº 157 du Catalogue de 1929 ; acquis du précédent en 1882).

54. — *PORTRAIT D'HOMME.* (Fig. 36.)

Miniature dans cadre d'or ciselé. — Diamètre : 0,070. — Signée en bas, à droite : *M. Capet.*

Cheveux poudrés, catogan noir ; habit de couleur prune, gilet rouge. Au fond, paysage bleuté.

Exposition des Arts précieux, galerie Grafton, Londres, 1928. — Exposition de Trois siècles de goût français, galerie Batsford, Londres, janvier-février 1932, nº 84.

Collection H. L. Sternberg. — Vente anonyme, Sotheby et Co, Londres, 1928 (85 guinées).

A M. S. J. Phillips, à Londres, nº 2773.

55. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 35.)

Miniature dans un cadre ciselé. — Diamètre : 0,080.

Assise à son bureau, tenant une lettre.

Henri Bouchot reproduit cette miniature sans indiquer sa provenance, sans dire si elle est signée et sans donner de description précisant les couleurs employées par l'artiste. Nous n'avons pu retrouver ce portrait, mais, à en juger par sa reproduction photographique, l'attribution à Capet nous paraît certaine.

Bibl. : Bouchot, *La miniature...* Reprod. hors texte, face p. 132 : « Inconnue. »

56. — *Portrait d'homme.*

Peinture. — Toile. — H. 0,82 ; L. 0,66.

Représenté de trois quarts à droite, assis dans un fauteuil de bois laqué blanc et tendu de rouge. Cheveux noirs poudrés, yeux marron, sourcils noirs ; habit marron, rayé de noir, doublé de soie noire au col et orné de boutons en strass. Fond uni brun vert.

On lit, en bas et à gauche de la toile, cette fausse signature : « Boilly, 1796. » Attribué depuis plus de quarante ans à Mlle Capet, ce médiocre portrait ne saurait être son œuvre.

Exposition historique de la Révolution française, Exposition universelle, Paris, 1889, nº 1786 : « Attribué à Mlle Capet. »

Fondation Paul Marmottan, à Boulogne-sur-Seine.

57. — *Portrait de femme.*

Miniature sur ivoire. — H. 0,063 ; L. 0,057.

« Jeune femme en costune Directoire ; ses longs cheveux sont attachés par un ruban de tulle blanc et ornés d'une guirlande de roses. Elle est représentée écrivant sur une plaque de marbre, sous l'image d'un cœur : « Il est à toi pour la vie » (Catalogue ; traduit de l'anglais).

Vente J. Asch, Lydie H. Rolston et autres, New-York, 10-11 février 1928, nº 179.

1797 (an V)

58. — *KNODERER.*

Pastel. — Signé et daté : *M. G. C.* (ces lettres entrelacées), *1797.*

Reproduction de la miniature exécutée par Capet l'année précédente (voir le nº 50).

L'existence de ce portrait, comme les précisions ci-dessus, nous sont révélées par M. Lesmaris, qui déclarait le connaître sans le posséder ; nous n'avons pu le retrouver.

Mêmes références bibliographiques que pour le nº 50.

59. — *BERRYER.* (Fig. 6.)

Pastel. — H. 0,73 ; L. 0,59. — Signé et daté en bas, à droite : *M. G. Capet L'A. 5.*

Pierre-Nicolas Berryer (1757-1841), avocat au Parlement de Paris jusqu'à la Révolution, défenseur du maréchal Ney lors de la Restauration. On a de lui divers écrits, notamment des *Souvenirs* (1839). Son fils, Pierre-Antoine (1790-1868), fut un avocat célèbre.

Cheveux bruns poudrés, yeux marron ; habit bleu, gilet blanc à larges rayures jaunes bordées de bleu. Fond uni gris vert.

Le Catalogue manuscrit des objets d'art du Palais de Justice (à la Bibliothèque de l'Ordre des Avocats) mentionne ce pastel — pourtant signé d'une façon très lisible — sous la seule rubrique : « École française du XVIIIe siècle. »

A M. Pierre-Félix-Alphée Jourdan, avocat, ancien membre du Conseil de l'Ordre, mort en 1901.

Au Palais de Justice, à Paris (don du précédent).

60. — *PORTRAIT D'HOMME.* (Fig. 8.)

Pastel. — H. 0,72 ; L. 0,58. — Signé et daté en bas, à droite : *M. G. Capet || L'an 5.*

Cheveux poudrés, yeux bleu vert ; cravate blanche à petites raies roses et jabot blanc tuyauté ; habit marron rayé de noir, gilet jaune clair à raies transversales bleues et blanches. Chaise en bois laqué blanc recouverte d'une étoffe bleue. Fond verdâtre.

Au Musée Marmottan, à Paris.

1798 (an VI)

61. — *MADAME F***.*

Miniature.

« Un cadre renfermant les portraits en miniature... de la citoyenne F*** » (*Livret*).

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 12 ; — *Exposition de peintures...*, coll. Deloynes, t. XX, nº 541, p. 234 ; — Chéry, coll. Deloynes, t. XX, nº 540, p. 537 ; — Guiffrey, p. 19 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p 196 (*verbo* Capet) ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124 (il écrit par erreur : le citoyen F.) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1798, nº 72.

62. — *Mme LABILLE-GUIARD.*

Miniature.

« Un cadre renfermant les portraits en miniature de la citoyenne Guyard, peintre, etc. » (*Livret*).

Nous ne proposons pas d'identifier cette miniature avec celle de la collection Guérard (nº 23 de notre Catalogue), sur laquelle Mme Guiard est loin de paraître les quarante-neuf ans qu'elle venait d'atteindre en 1798.

Bibl. : *Explication...*, coll. Deloynes, t. XIX, nº 525, p. 12 du *Livret*; — *Rapport présenté à l'Empereur...*, p. 82 ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie...*, p. 127 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Guiffrey, p. 19 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. II, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Bouchot, *Le portrait miniature...*, p. 246 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1798, nº 72.

63. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

« Un cadre renfermant les portraits en miniature de... et autres portraits » (*Livret*).

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 12 ; — *Exposition de peintures...*, coll. Deloynes, t. XX, nº 541, p. 234 ; — Guiffrey, p. 19 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1798, nº 72.

64. — *PALLIÈRE* (?). (Fig. 30.)

Miniature dans cadre-médaillon ancien en bronze doré et ciselé. — Diamètre : 0,075. — Signée et datée en bas, à droite : *Marie. G. Capet, an 6.*

Étienne Pallière, peintre, élève de Vincent, exposa cinq fois aux Salons de 1798 à 1804. Son fils, Louis-Vincent-Léon (1787-1820), fut également élève de Vincent.

Cheveux blonds poudrés, habit brun, gilet jaune clair. Fond de paysage à ciel bleu, avec quelques nuages.

Au Salon de 1798, Mlle Capet exposait, entre autres miniatures, celle du citoyen P*** : « Un cadre renfermant les portraits en miniature du C. P***,... » (*Livret*). Nous estimons qu'il pourrait s'agir du citoyen Pallière, un ami des Vincent, dont Capet fit ultérieurement le portrait au pastel (*Catalogue*, nº 91 ; voir aussi le nº 92).

Rappelons que, cette année-là, Pallière exposait pour la première fois au Salon.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 12 ; — *Exposition de peintures...*, coll. Deloynes, t. XX, nº 541, p. 234 ; — Guiffrey, p. 19 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124 (il écrit par erreur : « le citoyen C. P. », transcription inexacte du *Livret* du Salon) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1798, nº 72 (?).

Collection de Montmort (?).
A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, nº 763.

65. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 21.)

Miniature sur ivoire, dans un cadre réverbère en bronze doré. — Diamètre : 0,065. — Signée et datée en bas, à gauche : *M. G. Capet.* || *an VI.*

Cheveux bruns légèrement poudrés, ornés d'un ruban jaune et bleu et de fleurettes violettes ; corsage blanc à lacets bleus ; ceinture de même teinte. Fond de parc très foncé.

Cette composition, qui présente des parties médiocrement traitées, comme la main et les bras, par la pose du modèle, et par la technique du visage, ressemble à certaines miniatures de Campana. Il est certain que cette présentation du personnage, absolument de face, est exceptionnelle chez Gabrielle Capet.

Croyant cependant reconnaître la main de notre artiste dans la facture des cheveux et des étoffes, nous maintenons l'attribution de cette miniature à Capet.

Exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, Paris, 1926, nº 5.
A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, nº 480.

66. — *VINCENT.* (Fig. 28.)

Miniature ronde. — Signée et datée : *M. G. Capet. an VI.*

François-André Vincent (1746-1816), peintre, élève de son père Élie et de Vien. Académicien (1782), professeur (1792), membre de l'Institut (1795), de l'Académie des Beaux-Arts (1815).

« Un cadre renfermant les portraits en miniature... du C. Vincent, peintre » (*Livret*).

Figure au teint jaunâtre, yeux bleus, veste d'intérieur en étoffe brune, gilet jaune. Le portefeuille posé sur le pupitre est rempli de papiers maintenus par des lanières rouges.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, coll. Deloynes, t. XIX, nº 525, p. 12 de la pièce ; — Chéry, coll. Deloynes, nº 540 ; — *Exposition de peintures...*, coll. Deloynes, t. XX, nº 541, p. 234 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Guiffrey, p. 19 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124-125. Reprod. p. 118 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexikon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1798, nº 72 (à moins que ce ne soit l'exemplaire étudié au numéro suivant). — Exposition du XVIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 80.

Anciennement à M. Alphonse Kann, qui n'a pu se rappeler à qui il avait vendu la miniature.

67. — *LE MÊME.* (Fig. 29.)

Miniature. — Diamètre : 0,079.

Réplique, avec légères variantes, de la miniature précédente. La tête et le corps sont ici moins penchés en avant ; l'habit est gris violacé avec le col et les revers des manches en velours violet ; le fauteuil a son dossier et ses accoudoirs en cuir rouge.

Nous supposons que c'est la miniature précédente, signée et datée, qui figura au Salon de 1798 ; mais celle-ci est d'une facture aussi remarquable que l'autre.

Bibl. : Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23. Reprod. en hors texte, face p. 14 ; — Lemoisne, *Exposition des œuvres d'art..., Les Arts*, 1906, nº 55, p. 21 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 125 ; — Schidlof, p. 48 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition du XVIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 82.
A Mme Guérard, à Paris.

68. — *LE MÊME.* (Fig. 51.)

Dessin (?). — Nous n'avons pu le retrouver.

Gravé par Jacques-Marie-Noël Frémy (1782-1867) en 1817. H. 0,163 ; L. 0,110. — En bas, au centre : *M. Vincent.* — Plus bas, à gauche : *Mlle Capet* ; à droite : *Frémy del. et sculp.*

De 1815 à 1817, Frémy publiait, à Paris, en deux volumes in-8º, un ouvrage ayant pour titre : *Portraits de personnages remarquables dans tous les genres, dessinés et gravés par J. M. N. Frémy, d'après les tableaux exposés aux Salons, Accompagnés d'une Notice sur chaque Portrait.* Une des dernières planches du tome II, édité en 1817, reproduit ce portrait de Vincent, qui était mort l'année précédente, âgé de soixante-dix ans.

Les traits du modèle sont ceux d'un homme d'une cinquantaine d'années ; la coiffure, comme le vêtement, rappellent étrangement les deux portraits de Vincent exécutés en miniature par Mlle Capet en 1798. Il y a donc tout lieu de supposer que Frémy a gravé en 1817 une œuvre contemporaine de ces miniatures, dont l'une figura au Salon, car nous n'avons pas connaissance d'autres portraits de Vincent, par Capet, ayant eu les honneurs du Salon et dont il aurait pu s'inspirer.

Frémy ne précise pas sur son estampe si c'est un dessin ou une peinture qu'il reproduit, mais il semble que sa gravure au trait a été établie d'après un dessin, un dessin de sa main sans doute, inspiré ou copié d'une œuvre de Capet ; le titre de son livre, comme le *delineavit* de la lettre de la gravure à la suite de son nom, autorisent cette hypothèse. Pour donner à son portrait gravé un caractère d'actualité, il a indiqué sur le revers gauche du vêtement le ruban de la Légion d'honneur que Vincent reçut à la fin de sa vie.

69. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Miniature ronde sur ivoire. — Signée et datée : *M. G. Capet, an VI.*

« En robe blanche et coiffée d'un chapeau de paille » (Catalogue Laperlier).

Nous n'avons pas retrouvé cette miniature.

Bibl. : Maze-Sencier, p. 497 ; — Bénézit, t. I, p. 857 (*verbo* Capet).

Vente Laperlier, Paris, 11-13 avril 1867, nº 194 (46 fr.).

70. — *Mlle CAPET.* (Fig. 31.)

Miniature ronde. — Diamètre : 0,079.

Cheveux châtains, légèrement poudrés, toque verte, yeux marron foncé ; corsage noir garni de soie verte. Chaise Directoire en bois naturel. Fond brun.

Dans son catalogue de l'exposition de 1906 à la Bibliothèque nationale, au nº 81, Henri Bouchot note : « Ce portrait est donné comme étant Mlle Capet, ce doit être Mme Guyard, depuis Mme Vincent », et il le reproduit comme portrait de Mme Vincent, exécuté en 1798. — C'est bien pourtant celui de Mlle Capet. D'ailleurs, dans son livre sur *La miniature française*, paru l'année suivante, Bouchot revient sur son erreur et reproduit cette miniature avec cette indication : « Mlle M. G. Capet ; son portrait par elle-même. »

Bibl. : Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art*, p. 23. Reprod. hors texte, face p. 14 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 125, et reprod. p. 123 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle, Bibliothèque nationale, Paris, 1906, nº 81.
A Mme Guérard, à Paris.

1799 (an VII)

71. — *SUVÉE.*

Pastel.

Joseph-Benoît Suvée (1743-1807), élève de Bachelier, premier grand prix de Rome en 1771, académicien en 1780. Directeur de l'Académie de France à Rome, c'est lui qui échangea en 1803 le palais Mancini contre la villa Médicis. Suvée fut un grand ami des Vincent.

« Portrait du C. Suvée, peintre, professeur de l'École, etc... » (*Livret*). Nous n'avons pu retrouver ce pastel, dont un contemporain louait la ressemblance, tout en observant qu'il « laissait quelque chose à désirer pour la fonte des teintes et l'harmonie des couleurs ». Signalons qu'un portrait de Suvée, au pastel, exécuté en 1780, suivant une note au dos du tableau, et conservé à l'École des Beaux-Arts (nº 2289), est actuellement attribué à Vincent. Mme Guiard a, en outre, exposé au Salon de 1783 (nº 128) un portrait au pastel de Suvée, appartenant aujourd'hui à M. Hector Lefuel.

Bibl. : *Explication des ouvrages...* (Supplément), coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, p. 91 ; — *Exposition..., Journal de Paris*, coll. Deloynes, t. XXI, nº 582, p. 527 ; — *Rapport présenté à l'empereur...*, p. 82 ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie...*, p. 127 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Guiffrey (Supplément), p. 88 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Portalis, p. 46 et 90 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1799, nº 702.

72. — *LE MÊME.*

Miniature.

Cette miniature devait être la réplique du tableau précédent. Chaussard admire les miniatures envoyées par notre artiste au Salon et remarque qu'elles « présentent la touche la plus ferme ».

Bibl. : *Explication des ouvrages...* (Supplément), coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, p. 91 ; — Chaussard, *Exposition des ouvrages..., Journal de la décade*, coll. Deloynes, t. XXI, nº 580, p. 485 ; — Guiffrey (Supplément), p. 88 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 90 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1799, nº 705.

73. — *PORTRAITS.*

Pastels.

« Plusieurs portraits sous le même numéro » (*Livret*).

Bibl. : *Explication des ouvrages...* (Supplément), coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, p. 91 ; — Guiffrey (Supplément), p. 88 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1799, nº 703.

74. — *Mme D*** ET SON ENFANT.*

Miniature.

« Portrait de la Cne. D***, tenant dans ses bras son enfant » (*Livret*).

Le baron Portalis donne cette miniature comme la copie d'un portrait exposé au même Salon par Mme Guiard. Il fait erreur, car le titre du tableau de Mme Guiard auquel il fait allusion : « La citoyenne Ch..., tenant dans ses bras son enfant qu'elle nourrit », prouve qu'il s'agit d'un autre modèle.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, p. 91 (Supplément) ; — Chaussard, *Exposition des ouvrages..., Journal de la décade*, coll. Deloynes, t. XXI, nº 580, p. 485 ; — Guiffrey (Supplément), p. 88 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Portalis, p. 46 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1799, nº 704.

75. — *MEYNIER.* (Fig. 12.)

Pastel. — H. 0,72 ; L. 0,62. — Signé et daté en bas, à droite : *M. G. Capet* || *an VII.*

Charles Meynier (1768-1832), peintre d'histoire, élève de Vincent ; prix de Rome en 1789 ; membre de l'Institut en 1816. Il exposa aux Salons du Louvre de 1795 à 1824.

Cheveux bruns, habit noir, gilet jaune clair ; le modèle s'appuie sur un cartable à couverture bleue. Fond brun, à gauche ; à droite, une grande toile où une composition est ébauchée.

Vers le même temps que Mlle Capet exécutait ce vigoureux pastel, Boilly peignait d'après nature un portrait en buste de Meynier, d'une présentation toute différente, étude pour son tableau représentant l'atelier d'Isabey, qui figura au Salon de 1800 sous le titre : « Un intérieur d'atelier de peinture. » A. Clément a gravé ce portrait, qui appartient au musée de Lille.

Bibl. : *Rapport présenté à l'empereur...*, p. 82 ; — *Explication des peintures, gravures...*, p. 28.

Salon de 1799, nº 703 (?).

Exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, Paris, 1926, nº 11.
A l'École nationale des Beaux-Arts, à Paris (don de Mme C. Meynier, en 1835).

76. — *LE MÊME.*

Miniature.

« Portrait du Cen Mesnier (*sic*), peintre » (*Livret*).

Cette miniature devait être la réduction du pastel précédent.

Audin et Vial écrivent par erreur son nom : « Mosnier », qui est celui d'un peintre de portraits : Jean Laurent Mosnier, né en 1746, à Paris ; le *Livret* du Salon orthographie « Mesnier ». Il s'agit certainement de Charles Meynier, élève de Vincent.

Bibl. : *Explication des ouvrages...* (Supplément), coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, p. 91 ; — Chaussard, *Exposition des ouvrages..., Journal de la décade*, coll. Deloynes, t. XXI, nº 580, p. 485 ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie...*, p. 127 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Guiffrey (Supplément), p. 88 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Portalis, p. 46 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 124 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1799, nº 706.

77. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

« Plusieurs portraits sous le même numéro » (*Livret*).

Bibl. : *Explication des ouvrages...* (Supplément), coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, p. 91 ; — Chaussard, *Exposi-*

tion des ouvrages..., Journal de la décade, coll. Deloynes, t. XXI, nº 580, p. 485 ; — Guiffrey (Supplément), p. 88 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1799, nº 707.

1800 (an VIII) [1]

78. — *Mme D*** ET SON ENFANT.*

Miniature.

« Portrait de Madame D***, tenant son enfant dans ses bras » (*Livret*).

Grâce à un courriériste, nous savons que ce portrait est traité en miniature, ce que le *Livret* du Salon ne précise pas. Guipava le cite, mais ne nous en donne pas la description.

Bibl. : *Explication des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 621, p. 196 ; — *Exposition des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXIII, nº 634, p. 41 de la pièce ; — Guipava, coll. Deloynes, t. XXII, nº 630, p. 538 ; — Guiffrey, p. 20 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1800, nº 65.

79. — *Mlle MARS.*

Miniature.

« Mlle Mars aînée, artiste du théâtre de la République » (*Livret*). Il s'agit de Mlle Mars Salvetat, qui épousa l'acteur-auteur Monvel. En 1779, elle donnait naissance à Anne-Françoise-Hippolyte Boutet, dite Mlle Mars, une des gloires du théâtre Français.

Un contemporain, après avoir trouvé le portrait peu ressemblant, ajoute : « Molière est bien placé, mais les œuvres du Poëte Picard à ses pieds ; ah ! voilà de l'ironie. » — Un autre critique note le teint blafard de l'actrice. Un troisième courriériste nous précise qu'il s'agit d'une miniature, ce que le *Livret* du Salon néglige d'indiquer (cf. p. 27 de notre Introduction).

Bibl. : *Explication des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 621, p. 196 ; — *Jocrisse dans le Museum...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 622, p. 290 ; — Guipava, coll. Deloynes, t. XXII, nº 630, p. 624 ; — *Exposition des ouvrages...,* coll. Deloynes t. XXIII, nº 634, p. 41 de la pièce ; — Gabet, p. 115 ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie...,* p. 127 ; — Renouvier, p. 30 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...,* p. 42 ; — Siret ; — Guiffrey, p. 20 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Gaudouin, dans *L'Intermédiaire...,* XXXVIIe vol. nº 797, du 10 mai 1898, p. 682 ; — Dossiers Vingtrinier, Lyon ; — Portalis, p. 46 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...,* t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1800, nº 66.

80. — *HOUDON.*

Miniature, quart de nature (*Livret*).

Jean-Antoine Houdon (1741-1828), sculpteur, académicien en 1777, adjoint à professeur en 1792, membre de l'Institut en 1796. Houdon fut lié avec Mme Labille-Guiard et Mlle Capet.

« Portrait du C. Houdon, sculpteur, membre de l'Institut national, travaillant un bronze de Voltaire » (*Livret*).

Cette miniature, que les critiques contemporains qualifient de « morceau d'un grand mérite », n'a pu être retrouvée. Bouchot, dans la *Miniature française,* et M. Louis Réau, dans ses divers écrits sur Houdon, font erreur en donnant la miniature du sculpteur, exposée par Capet en l'an IX, c'est-à-dire en 1801, comme étant celle du Salon de 1800.

Bibl. : *Explication des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 621, p. 197 ; — *Notice sur les ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 626, p. 388 ; — *Rapport présenté à l'empereur...,* p. 82 ; — Gabet, p. 115 ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie...,* p. 127 ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...,* p. 42 ; — Guiffrey, p. 20 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Bouchot, *Le portrait miniature...,* p. 246 ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Portalis, p. 46 ; — Bouchot, *La miniature...,* p. 124-125 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...,* t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet) ; — Réau, avant-propos de *Explication des peintures...,* p. 13 ; — Réau, *Houdon,* p. 112 ; — Réau, *Gazette des Beaux-Arts,* 1933, t. I, p. 164.

Salon de 1800, nº 67.

81. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Miniature.

« Une femme âgée tenant un livre » (*Livret*).

Les critiques louent les miniatures envoyées par Capet au Salon et « le citoyen Guipava » consacre à ce portrait le médiocre couplet suivant :

Pour rendre sacré le vieil âge,
Capet d'un siècle a peint l'image,
Et ce portrait miraculeux
Et sacré fait baisser les yeux.

Bibl. : *Explication des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 621, p. 197 ; — *Exposition des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXIII, nº 634, p. 41 de la pièce ; — Guipava, coll. Deloynes, t. XXII, nº 630, p. 625 ; — Guiffrey, p. 20 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1800, nº 68.

82. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

« Plusieurs portraits sous le même numéro » (*Livret*).

Ce sont des miniatures, nous précise un courriériste ; il les trouve larges d'effet, mais dans la manière de Mme Guiard, et d'une facture trop heurtée.

Bibl. : mêmes références que pour le numéro précédent, sauf en ce qui concerne Guipava, qui ne les mentionne pas.

Salon de 1800, nº 69.

83. — *PRÉTENDU PORTRAIT DE Mlle CLAIRON.* (Fig. 16.)

Miniature ovale sur ivoire. — H. 0,130 ; L. 0,110. — Signée et datée en haut, à gauche, et verticalement : *M. G. Capet an 8.*

Cheveux blonds serrés par un ruban mauve clair, yeux bruns ; robe blanche, ceinture bleue, mante orange. Elle tient un manuscrit débutant par ces mots : *Acte. Scène.* Fond de paysage à ciel bleu.

On présume que ce portrait est celui de Claire Leyris de la Tude, connue sous le nom de Mlle Clairon (1723-1803), qui fut une célèbre tragédienne. En 1800, date de cette miniature, qui nous donne les traits d'une femme d'envi-

1. Bouchot, dans son livre sur *La miniature française* (p. 124), écrit : « Dès l'année 1800, Capet expose « Madame Vincent, ci devant Guiard » parce que c'est la date où Madame Guiard, enfin divorcée, épousera son ami d'enfance.

Bouchot commet certainement une erreur, car nous n'avons retrouvé, ni dans le *Livret* du Salon de 1800, pas plus d'ailleurs que dans ceux des Salons des années suivantes, pareille mention. De plus, les critiques de l'époque ne font aucune allusion à ce portrait.

ron trente-cinq ans, Mlle Clairon était âgée de soixante-dix-sept ans et avait quitté le théâtre depuis trente-cinq ans déjà. Il est donc impossible que ce portrait la représente. — Signalons que cette miniature est très probablement celle qui figura à la vente B*** et Mlle Mars, en 1874, que le catalogue de cette vente intitule simplement : « Jeune femme tenant un manuscrit. »

Toutefois, il doit bien s'agir d'une artiste dramatique ou lyrique qui interprétait peut-être alors une œuvre de Jean-Jacques Rousseau, car nous croyons reconnaître, dans le parc qui forme le fond du tableau, celui d'Ermenonville, avec, à droite, l'île des Peupliers, où se trouve le tombeau du célèbre philosophe. Ce paysage est à rapprocher de celui de la miniature, nº 46, de notre catalogue.

Exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, Paris, 1926, nº 4 : « Portrait d'une actrice (Mlle Clairon ?). »

Vente B*** et Mlle Mars, Paris, 12-14 novembre 1874, nº 26 (750 fr.).

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, nº 722.

84. — *CHÉNIER.* (Fig. 10.)

Pastel. — H. 0,70 ; L. 0,57.

Marie-Joseph Chénier (1764-1811). Membre du Conseil des Cinq-Cents, puis du Tribunat, il composa des tragédies et des hymnes devenues célèbres. Il était le frère d'André Chénier.

Cheveux noirs, yeux bruns, anneaux d'or aux oreilles ; foulard blanc autour du cou, redingote de drap brun clair, gilet blanc rayé de bleu. Il tient à la main un rouleau de papier à couverture bleue.

Date probable d'exécution : 1800 ; Chénier était alors membre du Tribunat. — C'est un des meilleurs pastels de Mlle Capet.

Bibl. : Portalis, p. 46 ; — Ch. Morice, *L'Art et les artistes,* 1907. Reprod. p. 235 ; — Tourneux, *Gazette des Beaux-Arts,* 1908, t. I, p. 296-297. Reprod. p. 294 ; — Bénézit, t. I, p. 857 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (mentionné par erreur : peinture) ; — Demonts et Terrasse, p. 10 ; — Dacier et Ratouis de Limay, p. 25 et nº 138. Reprod. pl. XCV ; — Henriet, t. II, p. 13-14. Reprod. hors texte, face p. 14.

Exposition rétrospective féminine au Lycéum France, février-mars 1908, nº 8. — Exposition des Pastels français des XVIIe et XVIIIe siècles, galerie Charpentier, mai-juin 1927, nº 8.

Vente Mme X [Gauchez], Paris, 20-23 avril 1892, nº 27 (470 fr.).

Collection C. Magne, à Marseille.

Vente C. Magne, Paris, 25 janvier 1902, nº 6.

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine.

85. — *Le même.*

Dessin : crayon et estompe.

Le catalogue de la vente Mounereau l'attribue à Mlle Capet et le donne comme portrait présumé de Marie-Joseph Chénier. Le commissaire-priseur et l'expert de cette vente n'ont pu nous fournir aucun renseignement intéressant, ni nous indiquer le nom de l'acquéreur. Ce dessin pouvait être une étude de Capet pour le tableau précédent.

Vente Mounereau, Paris, 23 mai 1923, nº 22.

1801 (an IX)

86. — *HOUDON.* (Fig. 17.)

Miniature. — H. 0,130 ; L. 0,106. — Signée et datée en bas, à gauche : *M. G. Capet an. 9.*

« Portrait du citoyen Houdon, sculpteur, membre de l'Institut national, travaillant au buste de Voltaire » (*Livret*).

Nous pouvons reproduire cette miniature, volée il y a quelques années au musée de Caen, grâce à l'obligeance de M. Louis Réau, qui en possédait la photographie et qui a bien voulu nous la communiquer. Cette œuvre constituait un document iconographique d'autant plus précieux que les portraits de Houdon sont fort rares ; on ne connaît plus guère que ceux exécutés par Carle van Loo, Boilly (le sculpteur dans son atelier) et J.-B. Isabey (miniature ; Musée du Louvre).

Ce beau portrait, très admiré par les visiteurs du Salon, présentait encore au point de vue de la technique de la miniature un grand intérêt (cf. Introduction, p. 29 ; voir encore p. 47).

Bibl. : *Explication des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXII, nº 681, p. 11 ; — *Exposition des ouvrages..., Journal de l'abbé de Fontenay,* coll. Deloynes, t. XXVII, nº 702, p. 264 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet) ; — Réau, *Gazette des Beaux-Arts,* 1924, t. II. Reprod. p. 59 ; — Réau, avant-propos de *Explication des peintures...,* p. 13 (l'auteur confond cette miniature avec celle exposée l'année précédente) ; — Camoin, *Exposition du centenaire de Houdon, Catalogue,* Paris, 1928, petit in-8º, p. 97 ; — Réau, *Houdon,* p. 112. Reprod. (avec cette date erronée : 1800) ; — Réau, *Gazette des Beaux-Arts,* 1933, t. I, p. 164. Reprod. p. 161.

Salon de 1801, nº 50.

A M. Lefebvre de Sancy.

Naguère au musée de Caen (legs du précédent en 1894).

87. — *Mme HENRY CAPET.*

Grande miniature (*Livret*).

Marie Blanc, épouse de Henry Capet, domestique et mère de notre artiste.

Le rédacteur du *Mercure* trouve ce portrait et celui de Houdon, exposé au même Salon, « des modèles de perfection », et Chaussard note leur « manière large et ferme » (cf. p. 28 et 30 de notre Introduction, où il est question de cette miniature).

Bibl. : *Explication des ouvrages...,* coll. Deloynes, t. XXVI, nº 681, p. 11 ; — Chaussard, *Ouverture du Salon...,* coll. Deloynes, t. XXVII, nº 699, p. 196 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1801, nº 51 : « La mère de l'auteur. »

88. — *DEMETZ.* (Fig. 9.)

Pastel. — H. 0,69 ; L. 0,55. — Signé et daté en bas, à gauche : *M. G. Capet ‖ an. 9.*

Demetz était avocat et propriétaire d'une maison de campagne à Dourdan.

Cheveux poudrés, yeux bleus, sourcils noirs, teint coloré ; habit gris vert ouvrant sur une cravate blanche à double liséré bleu vert et sur un gilet jaune orangé à dessins noirs. Chaise en acajou garnie de velours bleu. Fond gris vert.

Mlle Capet a exécuté, en 1815, le portrait à l'huile de Mme Demetz (Catalogue, nº 126).

Bibl. : *Explication des peintures...,* p. 28.

Exposition : Un choix de pastels de maîtres français du XVIIIe siècle, chez P. Cailleux, Paris, 4-16 juin 1923, nº 2. — Exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, Paris, 1926, nº 13.

A François Ménard, régisseur de Demetz, à Dourdan (legs Demetz). — A M. Henri Philippe (legs Ménard). — Au baron Fould Springer (acq. Cailleux).

A Mme Franck Wooster, château de Royaumont, Seine-et-Oise.

1802

89. — *Mme SAINT-FAL ET SA FILLE.*

Pastel.

« Portrait de Mme Saint-Fal, tenant sa fille assise sur ses genoux » (*Livret*).

Les critiques du Salon de 1802 louent les œuvres exposées par Mlle Capet et constatent qu'elles ont été favorablement accueillies par le public : « Tout retentit de votre éloge », écrit l'un d'eux.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 755, p. 8 ; — Robin, *Exposition publique...*, coll. Deloynes, t. XXIX, nº 802, p. 585 ; — Gabet, p. 115 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. (« Mme Saint-Phal ») ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1802, nº 42.

90. — *PORTRAITS.*

« Plusieurs Portraits peints et en miniature sous le même numéro » (*Livret*).

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 755, p. 8-9 ; — Robin, *Exposition publique...*, coll. Deloynes, t. XXIX, nº 802, p. 585 ; — *Nouvelles des arts*, t. II, p. 82 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposés au Salon de 1802, nº 43.

91. — *PALLIÈRE.*

Pastel.

« Portrait du cit. Pallière, Peintre » (*Livret*). Il s'agit d'Étienne Pallière (voir sa notice biographique au nº 64 du catalogue).

« Cette tête — écrit un contemporain au sujet de ce portrait — est d'une excellente exécution, d'une belle couleur et d'une touche large et facile ; elle ne peut que faire beaucoup d'honneur à l'aimable artiste. »

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 755, p. 9 ; — *L'observateur au Museum...*, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 768, p. 439 ; — Robin, *Exposition publique*, coll. Deloynes, t. XXIX, nº 802, p. 585 ; — Gabet, p. 115 ; — Bellier de la havignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet), et t. II, p. 195 (*verbo* Étienne Pallière) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Portalis, p. 46 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1802, nº 44.

92. — *LE MÊME* (?). (Fig. 27.)

Miniature dans un cadre-médaillon. — Diamètre : 0,064. — Signée et datée, à gauche : *M. G. Capet* ‖ *an. 10.*

Cheveux blonds, yeux bleus, cravate blanche, habit marron à col de velours ; il tient à la main un portefeuille vert. Fond gris verdâtre.

Le personnage ressemblant étrangement au portrait d'homme, daté de l'an VI (nº 64 du *Catalogue*), qui pourrait être celui d'Étienne Pallière, nous estimons être ici en présence du même modèle. Comme Mlle Capet exposait, en 1802, date de cette miniature, le portrait au pastel de Pallière (nº ci-dessus), il est possible que cette œuvre soit la réplique réduite du pastel.

Vente Eude, Paris, 27-29 janvier 1876, p. 6.

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, nº 670.

93. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 11.)

Peinture. — Toile. — H. 0,80 ; L. 0,62.

Elle porte un peigne rehaussé d'ornements en argent dans ses cheveux châtains, des pendants d'oreille en améthyste, et au cou un collier de pierres semblables ; robe blanche, ornée de nœuds de ruban lilas mauve aux manches, ceinture de même teinte à la taille. Elle arrose, à l'aide d'un vase en terre vernissée, à décor pompéien, des pensées jaunes et des lilas mauves ; la main gauche, qui tient un linge blanc, s'appuie sur la table en bois jaune qui porte la jardinière. Fond verdâtre ; à droite, un piano-forte ; au-dessus du clavier, on lit : « Érard ‖ ... du Mail ‖ ..93 » ; sur le piano, partition commençant par ces mots : « Pleyel XXI. Sonata I. Animato. »

Le morceau de musique placé sur le pupitre du piano, op. XXI du compositeur Pleyel, auteur fécond et très en vogue sous la Révolution et l'Empire, est — a bien voulu nous préciser le regretté André Terrier — le début du premier mouvement de la première sonate de ce recueil qui est intitulé : « Three sonatas ‖ for the ‖ Pianoforte or Harpsichord ‖ with acompaniment for a ‖ violin and violoncell ‖ composed and ‖ humbly dedicated ‖ to ‖ miss Elizabeth Wynne ‖ by ‖ Ignace Pleyel. ‖ A Paris ‖ op. XXI ‖ chez le Sr Durieu Musicien Professeur et M. de Musique ‖ Rue Dauphine a côte de celle Christine, au goût du jour. n. 40. — La date de la composition de l'op. XXI est 1791, ou début de 1792, nous apprend le comte de Saint-Foix. Mlle Capet a encore pris soin de reproduire sur sa toile le nom d'Érard, facteur du piano, et l'année de l'exécution de celui-ci : 1793.

Malgré toutes ces précisions, le portrait ne peut avoir été exécuté sous la Révolution ; la forme de la coiffure et la coupe de la robe le datent, en effet, des toutes premières années du XIXe siècle et nous le croyons antérieur à 1803, époque de la mort de Mme Vincent, au foyer de qui il se trouvait (cf. Introduction, p. 30).

Exposition rétrospective du Décor de l'Habitation..., Salon des Arts ménagers, Grand-Palais, Paris, 1934, nº 258.

Collection André Vincent. — Collection Griois.

A M. Jules Féral, à Paris.

1804

94. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

« Un cadre renfermant plusieurs Miniatures » (*Livret*).

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 16 ; — *Réponse du rédacteur...*, coll. Deloynes, t. XXXII, nº 883, p. 280-281 ; — *Salon de peinture...*, coll. Deloynes, t. XXXII, nº 889, p. 499 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1804, nº 79.

95. — *M. DE V.*

« Miniature à l'huile » (*Livret*).

Le *Livret* du Salon ne donne d'autres précisions que celles indiquées ci-dessus, rendant ainsi difficile la découverte de ce portrait et l'identification du modèle. Cette remarque s'applique également aux trois numéros suivants.

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 16 ; — *Réponse du rédacteur...*, coll. Deloynes, t. XXXII, nº 883, p. 280-281 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo*

Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet) ; ils indiquent par erreur : « Mme de V. »

Salon de 1804, nº 80.

96. — *Mme P.*

Pastel.

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 16-17 ; — *Salon de peinture...*, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 889, p. 499 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1804, nº 81.

97. — « *M. R..., ARCHITECTE* » (*Livret*).

Pastel.

Mêmes références bibliographiques qu'au numéro précédent.

Salon de 1804, nº 82.

98. — « *M. B.* »

Pastel.

Mêmes références bibliographiques qu'au nº 96.

Salon de 1804, nº 83.

99. — *PRÉTENDU PORTRAIT DE LOUIS XVII.* (Fig. 25.)

Miniature sur ivoire, montée sur boîte en écaille blonde. — Diamètre : 0,075. — Signée et datée : *M. G. Capet an XII.*

Cheveux blonds ; habit gris violacé ; chaise, table et pupitre en merisier. Fond gris.

Dans son livre sur *La miniature française*, paru au lendemain de l'exposition du XVIIIe siècle, à la Bibliothèque nationale, Bouchot parle de ce portrait » dont on faisait un faux Louis XVII », écrit-il. Cependant, le catalogue de cette exposition mentionne simplement : « Portrait d'un jeune écolier. » M. P.-A. Lemoisne, dans son commentaire du catalogue de l'exposition de la Miniature qui eut lieu à Bruxelles quelques années après, note que « ce portrait passe pour être celui du Dauphin, prisonnier au Temple », mais le numéro du catalogue correspondant à la miniature le donne encore comme portrait d'un jeune écolier. Ce n'est qu'en 1926, à l'exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, que nous voyons apparaître au catalogue : « Portrait présumé de Louis XVII. »

Il ne fait pas de doute que ce portrait d'enfant, exécuté neuf ans après la mort du malheureux prince, ne le représente pas, et quand M. Laurentie, dans son livre sur Louis XVII, mentionne son portrait par Mlle Capet, il doit faire allusion à celui étudié par nous au nº 33.

Bibl. : Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 23 ; — Lemoisne, *Exposition des œuvres d'art...*, *Les Arts*, 1906, nº 55, p. 21 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 125. Reprod. fig. p. 126 ; — Lemoisne, *Le portrait miniature...* Reprod. nº 145, pl. XXXI ; — Laurentie, p. 10 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Exposition du XVIIIe siècle, Paris, Bibliothèque nationale, 1906, nº 86. — Exposition de la Miniature, Bruxelles, 1912, nº 626. — Exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle, Paris, 1926, nº 3.

Collection Fitz-Henry, à Paris.

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, nº 512.

100. — *VANDŒUVRE.*

Ce portrait ne nous est connu que par sa mention dans un rapport de 1808 sur les Beaux-Arts, qui cite quelques œuvres de Mlle Capet à partir de ses envois au Salon de 1796. Il fut donc exécuté entre 1796 et 1808. Peut-être faut-il l'identifier avec le portrait de M. de V..., nº 80 du Salon de 1804.

Bibl. : *Rapport présenté à l'empereur...*, p. 82.

1806

101. — *M. G.*

Peinture (?).

Chaussard nous apprend que le modèle était représenté en buste et que ce portrait — exécuté probablement à l'huile — se faisait particulièrement remarquer « par l'harmonie du ton, par le caractère de vérité » (cf. Introduction, p. 35).

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 16 ; [Chaussard], *Le Pausanias...*, coll. Deloynes, t. XXXIX, nº 1053, p. 422 ; — Ponce, coll. Deloynes, t. XL, nº 1066, p. 268 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1806, nº 83.

102. — *PORTRAIT DE JEUNES FILLES.*

Peinture (?).

« Portrait de deux jeunes personnes » (*Livret*) « qui s'embrassent », précise Robin, avant de louer la ressemblance.

Ce double portrait, dont Robin et Ponce vantent les mérites et mentionnent le succès, devait être peint à l'huile, comme semble bien l'indiquer Robin dans son article (cf. *Tableau chronologique*, 2 septembre 1806).

Cf. Introduction, p. 35.

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 16-17 ; — Robin, *Salon des tableaux...*, coll. Deloynes, t. XL, nº 1063, p. 399 ; — [Chaussard], *Le Pausanias...*, coll. Deloynes, t. XXXIX, nº 1053, p. 422 ; — Ponce, coll. Deloynes, t. XL, nº 1061, p. 268 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1806, nº 84.

103. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

« Un cadre renfermant plusieurs miniatures » (*Livret*).

Ces portraits sont très remarqués, les critiques en célèbrent les mérites ; Chaussard trouve toutefois qu'il « n'y a peut-être pas assez de fini » (cf. Introduction, p. 35).

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 17 ; — Robin, *Salon des tableaux...*, coll. Deloynes, t. XL, nº 1063, p. 399 ; — [Chaussard], *Le Pausanias...*, t. XXXIX, nº 1053, p. 423 ; — *Salon de 1806...*, *Mercure*, coll. Deloynes, t. XL, nº 1066, p. 476 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1806, nº 85.

104. — *MIGER.* (Fig. 13.)

Peinture. — Toile. — H. 0,730 ; L. 0,592. — Signée et datée en bas, à gauche : *M. G. Capet* ‖ *1806.*

Simon-Charles Miger (1736-1820), graveur, élève de Cochin fils et de Wille ; académicien en 1781. Il épousa, en 1768, Jeannette Griois (1740-1787), professeur de harpe, dont il eut une fille, Georgette, née en 1777, et un fils, Benjamin, qui mourut jeune. Jeannette était par son frère, Marie-François Griois (que Capet a peint), la belle-sœur de Suzette Vincent. — Miger se remariera, vers 1792, avec Mlle Besançon, dame de compagnie de sa fille.

Cheveux blancs, sourcils bruns, yeux marron, teint coloré ;

habit en drap brun foncé, gilet blanc croisé. Il tient un portefeuille, recouvert en veau fauve, d'où s'échappe une planche de l'édition de la *Ménagerie du Museum.*

Comme les vers tracés par Miger au dos de la toile le prouvent, le graveur admirait fort son portrait (cf. *Tableau chronologique,* année 1806, les deux quatrains de Miger). La ressemblance était, de plus, parfaite, au dire de Grandcher, petit-fils de Miger, « seul compétent sur ce point », note Bellier de la Chavignerie dans son livre sur le graveur (*op. cit.*, p. 126). Bellier vit le tableau chez Grandcher, en 1856 ; peu d'années après, ce dernier le léguait au Cabinet des Estampes de Paris.

L'œuvre capitale de Miger avait été sa grande édition in-folio de *La ménagerie du Museum,* publiée en 1801 au prix de 1,500 fr., d'après des peintures et dessins de Maréchal, peintre du Museum. C'est pourquoi, dans son portrait de Miger, Mlle Capet laisse dépasser du carton une estampe de cette série, « Le Chameau » (H. 0,250 ; L. 0,370), dédiée au citoyen Fourcroy, et qui figura au Salon de l'an VIII sous le nº 636 (nº 69 du catalogue de Bellier de la Chavignerie ; cf. Introduction, p. 37).

Gravé par S. C. Miger en 1806, la tête seule. Médaillon circulaire dans une planche carrée, aux angles tronqués. H. 0,120 ; L. 0,092. — On lit sur la tablette de support : *S. C. Miger || de la cy devt Academie Royale || de Peinture, membre de la Société || Academique des Enfans d'Apollon.* — Dans la marge du bas, à gauche : *Peint par Mlle Capet;* à droite : *Gravé par Regim* (anagramme de Miger). — Bibl. : Cabinet des Estampes, *Œuvre de S. C. Miger,* t. II, nº 259 ; Bellier de la Chavignerie, *Biographie... [de] Miger...*, nº 259.

Gravé à l'eau-forte par Eugène Legénisel en 1855. H. 0,118 ; L. 0,910 ; médiocre reproduction de la gravure de Miger, avec ces différences : la planche carrée et la bordure du médaillon simulent la pierre ; dans la marge du bas, à gauche : *Legénisel Sct;* à droite : *F.* — Cette eau-forte est reproduite en hors-texte de la *Biographie [de] Miger...*, par Bellier de la Chavignerie.

Bibl. : Bellier de la Chavignerie, *Biographie... [de] Miger...*, p. 125-127 et nº 259, gravure reproduite en frontispice ; — Bellier de la Chavignerie, *Notes...*, p. 42 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Bouchot, *Le portrait...*, p. 246, note 3 ; — Portalis, p. 46 ; — Bouchot, *Exposition d'œuvres d'art...*, p. 22 ; — Bouchot, *La miniature...*, p. 125 ; — Williamson, t. IV, p. 28 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Au graveur Miger. — A Mme Grandcher, née Georgette Miger, fille du précédent. — A Grandcher, à Paris, fils de la précédente.

Au Cabinet des Estampes, Bibliothèque nationale, Paris (legs Grandcher).

1807

105. — *PORTRAIT D'ENFANT.* (Fig. 24.)

Miniature rectangulaire sur ivoire. — H. 0,053 ; L. 0,038. — Signée et datée en bas, à gauche : *M. G. Capet fecit || 1807.*

Cheveux blond foncé ; robe blanche. Il tient d'une main une rose, de l'autre une miniature. Balustrade de tonalité gris vert. Fond de ciel bleu.

Exposition : Portraits miniatures chez un particulier de la Basse-Saxe, Hanovre, septembre-octobre, 1918, nº 503.

A M. Arthur Salomon, à Hanovre, Allemagne.

106. — *Portrait de jeune fille.*

Pastel. — Papier marouflé sur toile. — H. 0,406 ; L. 0,320.

Cheveux bruns, yeux bruns ; fichu noir. Fond bleu vert.

Collection Charavet.

Vente M.-E. C[haravet], Paris, 1er mars 1918, nº 5 (1,100 fr. à Féral).

A M. Jules Féral, à Paris.

1808

107. — *Mme VINCENT DANS SON ATELIER.*

Peinture (?).

« Tableau représentant feue madame Vincent, élève de son mari ; elle est occupée à faire le portrait de M. le Sénateur Vien, Comte de l'Empire et membre de l'Institut de France, régénérateur de l'école française actuelle et maître de M. Vincent. L'auteur [Mlle Capet], qui s'est représenté chargeant sa palette, a placé dans ce tableau les principaux élèves de M. Vincent » (*Livret*).

Mme Vincent — alors Mme Guiard — avait exposé, en 1783, aux Salons du Louvre et de la Correspondance, un portrait de Vien. Aussi, comme l'a écrit Portalis, le tableau de Mlle Capet est-il « le touchant souvenir d'une scène dont elle avait pu être le témoin dans sa jeunesse ».

Nous n'avons pas retrouvé cette composition, de dimensions importantes, sans doute, qui devait être exécutée à l'huile, comme semble l'indiquer un texte de Robin, et aussi pour les raisons que nous précisons au *Tableau chronologique.* Grâce aux descriptions détaillées qu'en donnent le *Livret,* Robin et le *Mercure,* il sera peut-être possible de l'identifier un jour (cf. le *Tableau chronologique* au 2 septembre 1808 et p. 9, 35, 36 de notre Introduction, où cette œuvre est longuement étudiée).

MM. Audin et Vial commettent une double erreur quand ils datent ce tableau de 1800 et le décrivent ainsi : « Mlle Capet avec les élèves de Vincent peignant le portrait de Mme Labille-Guiard, épouse Vincent. »

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 13 ; — Robin, *Salon des tableaux...*, coll. Deloynes, t. XLIV, nº 1149, p. 589-590 ; — *Mercure...*, coll. Deloynes, t. XXXIV, p. 560-561 ; — Gabet, p. 115 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Portalis, p. 46 ; — Mauclair, p. 60 ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1808, nº 89.

108. — *PORTRAITS.*

Peintures (?).

« Plusieurs Portraits. Même numéro » (*Livret*).

Ces portraits devaient être peints à l'huile pour les raisons que nous donnons au *Tableau chronologique* (p. 65). Il ne saurait, en tout cas, s'agir de miniatures.

Bibl. : *Livret* du Salon, p. 13 ; — Robin, *Salon des tableaux...*, coll. Deloynes, t. XLIV, nº 1149, p. 589-590 ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1808, nº 90.

1809

109. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 26.)

Miniature dans un cadre-médaillon. — Signée et datée en bas, à droite : *M. G. Capet || 1809.*

Ses cheveux gris sont recouverts d'une coiffe de dentelle à ruban blanc qui se noue sous le menton. Jabot de dentelle blanche ; corsage de soie violette garni d'une bande de fourrure brune, La chaise en acajou est tendue d'une étoffe verte bordée d'un galon d'or.

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine, nº 671.

110. — *Portrait d'enfant.*

Peinture. — Toile ovale. — H. 0,50 ; L. 0,41. — Datée en bas, à gauche : *1809.*

En buste, de face, coiffé d'une toque en velours noir et fourrure blanche et vêtu d'un manteau rouge. Fond uni brun.

Nous avons examiné ce portrait ; c'est à tort que le catalogue de la vente Gaillard et divers le donne à Capet.

Vente succession Pierre Gaillard et divers, Neuilly-sur-Seine, 22 février 1934, nº 9 (1,150 fr. à M. Lacroix).

1810

111. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Peinture (?).

« M. L***, membre de l'Institut » (*Livret*).

Pour ce tableau, comme pour les autres envois de Mlle Capet au Salon de 1810 (nos 112 à 115 du catalogue), le *Livret* ne dit pas s'il s'agit de peinture, de pastel ou de miniature.

A leur sujet, Landon écrit que, « parmi les ... portraits peints à l'huile..., on a pu remarquer ceux de... Capet » ; ce qui permet de supposer que ces portraits sont des peintures.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 17 ; — Landon, *Annales du Musée...*, p. 98 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1810, nº 142.

112. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Peinture (?).

« Mad. ***, dame du palais de S. M. la reine d'Espagne » (*Livret*).

Il est possible que ce portrait — sur lequel nous ne possédons aucune précision — soit le même que celui décrit au nº 116 de notre catalogue.

Mêmes références bibliographiques qu'au numéro précédent ; — en plus, Gabet, p. 115.

Salon de 1810, nº 143.

113. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Peinture (?).

« M***, ex-préfet colonial » (*Livret*).

Mêmes références bibliographiques qu'au nº 111.

Salon de 1810, nº 144.

114. — « *PORTRAIT DE Mlle **** » (*Livret*).

Peinture (?).

Mêmes références bibliographiques qu'au nº 111, exception faite de celle de Bellier de la Chavignerie et Auvray.

Salon de 1810, nº 145.

115. — *PORTRAITS.*

Peintures (?).

« Plusieurs portraits sous le même numéro » (*Livret*).

Mêmes références bibliographiques qu'au nº 111, exception faite de celle de Bellier de la Chavignerie et Auvray.

Salon de 1810, nº 146.

116. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 14.)

Peinture. — Toile. — H. 0,81 ; L. 0,65. — Signée et datée en bas, à gauche : *M. G. Capet 1810*

Ses cheveux châtains sont coiffés d'un chapeau en paille jaune orné de coquelicots, d'épis de blé et d'un ruban jaune qui rabat les bords et se noue sous le menton ; robe de mousseline blanche, châle amarante. Ses mains sont gantées de jaune et, de la droite, elle tient un éventail rose à décor chinois et à montant de laque jaune. A côté d'elle, sur le banc peint en vert, est posé un panier rempli de fleurs jaunes, roses et bleues. Fond d'arbres ; on distingue un lilas en fleurs.

Étant donné l'importance de ce portrait, d'une très belle facture, il y a tout lieu de penser qu'il figura au Salon de 1810, année où il fut peint. Il pourrait donc s'agir soit du nº 143, soit du nº 145, ou encore d'un des tableaux exposés à ce Salon sous le nº 146, mais la sobre élégance du modèle permet plutôt de supposer que nous sommes ici en présence du portrait de la « dame du palais de S. M. la reine d'Espagne » (nº 143 du Salon ; nº 112 de notre catalogue).

Bibl. : Bénézit, t. I, p. 857 (*verbo* Capet).

Vente Mme A. F., Paris, 10-15 mai 1909, nº 597 (1,000 fr. ; Lepoutre).

A M. Félix Doistau, à Paris.

1811

117. — *JEAN-BAPTISTE BAIGNIÈRES.*

Dessin au crayon noir. — Diamètre : 0,14. — Signé et daté : *1811.*

Mme Labille-Guiard avait exposé, au Salon de 1795, un « portrait du citoyen Baignère, médecin ». Bien que le nom ne s'orthographie pas exactement comme celui-ci, il est probable qu'il s'agit du même personnage. D'ailleurs, les catalogues des ventes Decloux et Dolfus précisent que ce dessin est « d'après Mme Labille en 1797 ». Nous ignorons sur quels renseignements s'appuient ces dires, erronés, en tout cas, quant à la date du tableau de Mme Guiard, à moins qu'elle n'ait peint deux fois ce modèle.

Nous n'avons pu retrouver ni le tableau de Mme Guiard, ni le dessin de Mlle Capet.

Bibl. : Gandouin, dans l'*Intermédiaire des chercheurs...*, XXXVIIe vol., nº 797, p. 681 ; — Bénézit, t. I, p. 857 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Collection L. Decloux. — Vente Decloux, Paris, 14-15 février 1898, nº 20 (150 fr. à Sortais ; 115 fr. d'après Gaudouin et Bénézit). — Vente Jean Dolfus, Paris, 11-13 novembre 1912, nº 2.

1812

118. — *M. G****.

Peinture.

Le *Livret* du Salon ne donne que l'initiale du modèle ; il précise cependant qu'il s'agit d'un portrait à l'huile. Durdent dit que Mlle Capet est « toujours au nombre des dames qui traitent le portrait avec le plus de succès », mais il ne décrit pas ses envois au Salon de 1812.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 18 ; — Durdent,

p. 26 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).
Salon de 1812, nº 166.

119. — « *PORTRAIT D'UN JEUNE ÉTUDIANT* » (*Livret*).

Le *Livret* ne dit pas s'il s'agit d'une peinture, d'un pastel ou d'une miniature.

Mêmes références bibliographiques que pour le numéro précédent.

Salon de 1812, nº 167.

120. — « *PORTRAIT D'UN ENFANT* » (*Livret*).

Pastel (*Livret*).

Mêmes références bibliographiques que pour le nº 118.
Salon de 1812, nº 168.

121. — *PORTRAIT DE JEUNE FILLE.* (Fig. 23.)

Miniature montée sur boîte en écaille blonde à petits disques et à étoiles en or. — Diamètre : 0,057. — Signée et datée, à droite : *1812*.

Dans les cheveux, peigne en or, enrichi de perles : robe de satin, volant de gaze blanche. Fond de verdure.

Nous n'avons pas retrouvé cette miniature que nous reproduisons d'après le catalogue de la vente Paulme.

Vente Mme X. [Paulme], Paris, 8 avril 1919, nº 60. Reprod.

1813

122. — « *HYGIE, DÉESSE DE LA SANTÉ* » (*Livret*).

Peinture. — Toile. — Signée.

Si Mlle Capet a respecté la tradition iconographique, elle a dû représenter Hygie (c'est-à-dire en grec : santé) tenant une coupe à la main, la coupe de la santé, et avec un serpent qui veut boire dans cette coupe.

Le catalogue de la vente B., de 1865, précise qu'il s'agit d'une peinture et la dit signée par notre artiste, mais n'en donne ni les dimensions, ni la description. Nous y trouvons toutefois ces indications : « Tableau unique, peint par elle, et dédié, en 1813, au docteur Moreau (de la Sarthe) ». — C'est, en effet, à notre connaissance, dans l'œuvre de Capet, le seul exemple d'un portrait à travestissement mythologique, et peut-être fut-elle amenée à traiter ce sujet pour remercier le docteur Moreau de la Sarthe de lui avoir, par ses soins, rendu la santé.

Le docteur Moreau, à qui donc cette œuvre était dédiée, est Jacques-Louis Moreau, dit M. de la Sarthe (1771-1826).

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 16 ; — Gabet, p. 115 ; — Bellier de la Chavignerie, *Biographie...*, p. 127 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Vingtrinier, notice ms. ; — Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet). — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1814, nº 170 (voir le *Tableau chronologique* au 2 septembre 1814).

Au docteur Moreau de la Sarthe.

Vente M. B., Paris, 27 décembre 1865, nº 25. — Vente anonyme, Paris, 10 février 1866, nº 10.

1814

123. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Pastel (?).

« Portrait de feu M. M., officier d'artillerie » (*Livret*).

Landon, parlant du Salon, dit qu'il a remarqué quelques portraits au pastel de Capet. Ceci permet de supposer que les trois envois de l'artiste au Salon étaient exécutés au pastel. Le *Livret* de cette exposition ne donne, en tout cas, aucune précision à ce sujet.

Boutard cite Capet comme une des femmes peintres qui se sont particulièrement distinguées au Salon de 1814.

Bibl. : *Explication des ouvrages...*, p. 16 ; — Landon, *Annales du Musée...*, p. 101 ; — Boutard, dans le *Journal des Débats*, 18 janvier 1815 ; — Bellier de la Chavignerie et Auvray, t. I, p. 196 (*verbo* Capet) ; — Audin et Vial, t. I, p. 144 (*verbo* Capet).

Salon de 1814, nº 167.

124. — « *PORTRAIT DE M. C.* » (*Livret*).

Pastel (?).

Mêmes remarques, mêmes références bibliographiques que pour le numéro précédent, sauf pour celle relative à Bellier de la Chavignerie et Auvray, qui ne citent pas ce portrait.

Salon de 1814, nº 168.

125. — *PORTRAIT DE M. DEV...*

Pastel (?).

« M. Dev..., officier d'artillerie » (*Livret*).

Mêmes remarques que pour le nº 123.

Bibl. : Vial, dans *Allgemeines Lexicon...*, t. V, p. 538 (*verbo* Capet) ; autres références bibliographiques au nº 123 du catalogue.

Salon de 1814, nº 169.

1815

126. — *Mme DEMETZ.* (Fig. 15.)

Peinture. — Toile. — H. 0,73 ; L. 0,60. — Signée et datée en bas, à droite : *Mlle Gabrielle Capet || fécit 1815.*

Femme de l'avocat Demetz ; son fils fut maire de Dourdan sous la monarchie de Juillet.

Cheveux châtains, chapeau cabriolet en paille jaune orné de fleurs rouges ; yeux marron, teint pâle ; ruche de dentelle blanche autour du cou, robe bleue, châle de cachemire jaune-brique. Fauteuil en acajou recouvert de velours vert. Fond verdâtre.

Capet avait exécuté, en 1801, un portrait de M. Demetz (Catalogue, nº 88).

Collection Demetz, à Dourdan. — A François Ménard, régisseur de Demetz (legs Demetz). — A M. Philippe (legs Ménard).

A M. Henri Philippe, à Paris.

Œuvres de date imprécise,

classées dans l'ordre chronologique des ventes publiques, des ventes à l'amiable et des expositions.

127. — *Portrait d'homme.*

Pastel. — H. 0,72 ; L. 0,58.

Vente Laperlier, Paris, 17-18 février 1879, nº 47 (250 fr.).

128. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Peinture. — Signée.

Vente Rouillard, Paris, 22-24 mars 1880, nº 12.

129. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Miniature ronde, montée sur une boîte en écaille. — Signée et datée.

« Vue à mi-corps, assise dans un paysage. Robe violette avec fichu blanc noué sur la poitrine. »

Le catalogue de vente, qui nous donne cette description et les indications ci-dessus, omet de préciser la date de la miniature, qu'il déclare être belle.

Vente anonyme, Paris, 9-10 mars 1883, nº 156.

130. — *Portrait de femme.*

Exposition centennale de l'Art français, 1789-1889, Paris, Exposition universelle, 1889, nº 118.

Au docteur Péogey en 1889.

131. — *Portrait de femme.*

Pastel ovale. — H. 0,62 ; L. 0,51.

« Jeune femme représentée à mi-corps. Les cheveux bruns bouclés et légèrement poudrés, elle est en robe blanche, un châle de mousseline autour du cou et noué sur la poitrine au-dessus d'une ceinture bleue » (Catalogue de 1912).

Ce portrait, donné par le catalogue de la vente de 1912 à Mlle Capet, a été vendu à l'amiable par M. Mersh, en 1913, à un marchand américain, M. Blakeslie, comme un Labille-Guiard. M. Blakeslie est mort en 1915 et nous ignorons ce qu'est devenu ce pastel.

Vente anonyme, Paris, 29 avril 1912, nº 1 (950 fr. à M. J. Féral). — A M. Paul Mersh, à Paris. — A M. Blakeslie, à New-York.

132. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Miniature. — Signée.

A M. X, à Paris (acquisition Boithias, 1928, 300 fr.).

133. — *PORTRAIT D'HOMME.*

Pastel ovale. — Environ : H. 0,60 ; L. 0,45. — Signé.

En buste, de trois quarts à gauche, cheveux longs au naturel, habit bleu d'époque révolutionnaire ; fond uni.

A M. Émile Martin, antiquaire, à Paris.

A M. X., à Paris.

134. — *Portrait d'homme.*

Miniature. — Diamètre : 0,070. — Signée : *Pauline.*

« Homme vêtu d'un habit marron, assis sur une chaise, dans un parc, et tenant un livre de la main droite. Fin du XVIIIe siècle. »

Le rédacteur du catalogue de la vente Lantz donne faussement cette miniature à Capet, prétendant que « Pauline était le pseudonyme de Mlle Capet ».

Vente de la collection de M. J. L[antz], Paris, 25-26 mai 1932, nº 105 (105 fr. à Mme Martinez de Hoz).

135. — *PORTRAITS.*

Miniatures.

M. Hébert nous dit posséder plusieurs miniatures signées de Mlle Capet dans sa collection. Nous n'avons pu les voir en son absence de Paris.

A M. Maxime Hébert, à Paris.





NOTE

ICONOGRAPHIE DE GABRIELLE CAPET

Nous donnons ci-dessous la liste des portraits de Gabrielle Capet dans l'ordre chronologique. Ceux qui font déjà l'objet d'une notice dans le catalogue de l'œuvre de l'artiste sont simplement mentionnés ici, et nous nous contentons de renvoyer le lecteur au numéro de notre catalogue qui leur est consacré.

Nous ne ferons pas état des numéros 12 et 15 de notre catalogue sous lesquels sont étudiées des miniatures données jusqu'ici comme « portraits présumés de Mlle Capet », car nous estimons cette identification impossible.

1. — *Mlle Capet par elle-même, en 1783.*

Peinture (?).

Cf. Catalogue de l'œuvre de Capet, no 5.

2. — *Mlle Capet par elle-même, vers 1783.*

Peinture (?).

Composition exécutée en 1808 et la représentant dans sa jeunesse.

Cf. Catalogue de l'œuvre de Capet, no 107.

3. — *Mlle Capet par elle-même, en 1784.* (Fig. 2.)

Peinture.

Cf. Catalogue de l'œuvre de Capet, no 7.

4. — *Mme Guiard et ses élèves, Mlles de Rosemond et Capet, en 1785.* Par Mme Guiard. (Frontispice.)

Peinture. — Toile. — H. 2,40 ; L. 1,80. — Signée.

Mme Guiard : chapeau de paille jaune orné d'un ruban bleu pâle et de plumes blanches ; robe de soie bleu pâle à reflets argentés. — Mlle de Rosemond : de face, yeux noirs, robe blanche, ruban bleu dans les cheveux châtain clair. — Mlle Capet : de profil, cheveux bruns poudrés couverts d'un bonnet de tulle blanc, yeux brun-marron, robe de satin brun et fichu de tulle blanc. — Dans le fond, le buste de Labille, père de Mme Guiard, par Pajou, et une statue de Vestale.

Cette importante composition, exposée au Salon de 1785 sous ce titre imprécis : « Un tableau de trois figures, en pied, représentant une femme occupée à peindre et deux élèves la regardant », obtint le plus vif succès auprès du public et fut très apprécié par les critiques de l'époque.

Salon de 1785, no 101 (voir le *Tableau chronologique* au 25 août 1785). — Exposition organisée au profit de la caisse de secours de la Société des Artistes, Paris, janvier-février 1848. — Exposition des Cent portraits de femmes au XVIIIe siècle, Paris, 1909, no 70. — Exposition de l'Art français, Londres, Royal Academy, 1932, no 283.

Au peintre André Vincent. — A la famille Griois (par héritage). — A Mme veuve Griois, à Paris (1902).

A. M. E. J. Berwind, à New-York (acq. Wildenstein).

5. — *Mlle Capet, vers 1786.* Par Vincent. (Fig. 1.)

Dessin aux crayons de couleur. — H. 0,45 ; L. 0,35. — Signé au crayon, à droite, au milieu : *Vin... ;* plus bas et à l'encre : *a Melle Capet ‖ 1815*, avec le monogramme de Vincent.

Ce portrait, acquis par M. Munier-Jolain en vente publique, il y a une trentaine d'années, comme d'auteur anonyme, est certainement d'André Vincent, qui l'a signé à deux reprises.

Donné comme portrait présumé de Mlle Capet, nous estimons que cette identification n'est pas douteuse. Le modèle paraît âgé de vingt-cinq ans au plus ; Vincent aurait donc exécuté ce dessin vers 1786 en le signant au crayon. Peu de mois avant sa mort, survenue en 1816, il en aurait fait don à Mlle Capet, comme l'indique la mention à l'encre au bas du portrait. Rappelons que celle-ci habita avec Vincent jusqu'à la mort du maître.

A M. Munier-Jolain.

Au Petit-Palais de la ville de Paris (legs du précédent, 1932).

6. — *Mlle Capet par elle-même, en 1794.* (Fig. 19.)

Miniature.

Cf. Catalogue de l'œuvre de Capet, no 38.

7. — *Mlle Capet par elle-même, en 1796.* (Fig. 46.)

Miniature.

Cf. Catalogue de l'œuvre de Capet, no 49.

8. — *Mlle Capet par elle même, vers 1798.* (Fig. 31.)

Miniature.

Cf. Catalogue de l'œuvre de Capet, no 70.

9. — *Mlle Capet, en 1798.* Par Mme Guiard. (Fig. 3.)

Peinture. — Toile. — H. 0,785 ; L. 0,625. — Signée en bas, dans l'angle droit : *Labille, dlle Guiard.*

Cheveux bruns grisonnants et frisés, bonnet de velours noir, robe de soie noire à reflets gris. Fauteuil de bureau recouvert de cuir vert, table en acajou ornée de cuivres. Fond gris uni.

Ce tableau figura au Salon de l'an VI sous le titre : « Portrait de la Citoyenne Capet, peignant en miniature. » Un critique du temps, Philippe Chéry, s'exprime ainsi à son sujet : « Vous y retrouverez tout le talent de la citoyenne Guyard : de l'esprit, de la vérité, la touche d'un maître. »

Salon de 1798, no 205 (voir le *Tableau chronologique* au 19 juillet 1798).

A M. Sigismond Bardac.

A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine.



BIBLIOGRAPHIE

PRINCIPALES SOURCES

ARCHIVES NATIONALES.

A. D. VIII, 12 (Rapport sur les Beaux-Arts adressé à l'Empereur par la section des Beaux-Arts de l'Institut, 5 mars 1808).

F21 511 (Ministère de l'Intérieur : état des indemnités accordées pour privation de logement aux artistes, 30 ventôse an XII ; — suppression de l'indemnité accordée à Mlle Capet, année 1817).

F21 569, plaq. 4 (Ministère de l'Intérieur : évacuation du Louvre ; — développements demandés sur les mesures arrêtées par le ministre, s. d. [ventôse an X] ; — lettre du ministre de l'Intérieur à Mlle Capet, 19 ventôse an X ; — état nominatif émargé par Mlle Capet à la réception de cette lettre, 21 ventôse an X).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.

Département des Estampes.

I. Œuvre de S. C. Miger.

II. Œuvre de J.-N.-M. Frémy.

III. Collection Deloynes, 65 vol. petit in-8o. — Livrets de Salon et critique, t. XII, no 248, — t. XIII, nos 280, 281, 282, 315, — t. XIV, nos 320, 324, 333, 339, 344, 345, 347, 362, — t. XVII, nos 434, 436, 439, 449, — t. XVIII, nos 457, 468, — t. XIX, no 525, — t. XX, nos 540, 541, — t. XXI, nos 560, 580, 582, — t. XXII, nos 621, 622, 626, 630, 633, — t. XXIII, nos 634, 635, 640, 642, — t. XXVI, nos 681, 693, 698, — t. XXVII, nos 699, 702, 704, 706, 710, — t. XXVIII, nos 755, 768, — t. XXIX, no 802, — t. XXXII, nos 883, 889, — t. XXXIV, no 954 ; — t. XXXVII, no 1028, — t. XXXIX, no 1053, — t. XL, nos 1061, 1063, 1066, — t. XLIV, no 1149.

PARIS. MAIRIE DU Xe ARRONDISSEMENT.

Registre de l'état civil du Xe arrondissement, année 1818 (acte de décès de Marie-Gabrielle Capet).

LYON. I. ARCHIVES DE LA MAIRIE.

Registre de la paroisse d'Ainay, registre no 358, année 1761 (acte de baptême de Marie-Gabrielle Capet).

II. GRANDE BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE.

Fonds de manuscrits : dossiers Vingtrinier (notice manuscrite de deux pages sur Mlle Capet, rédigée, en 1901, par M. Vingtrinier, alors conservateur de la bibliothèque, d'après des notes prises par M. Babouer, attaché à cette bibliothèque).

OUVRAGES IMPRIMÉS

Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler, 27 vol. in-8o, t. V (1911), *verbo* Capet, article d'Eugène Vial.

[AMBULATOR,] *Salon de peinture en 1804. Journal de la décade.* Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXII, no 889, 64 pag. Ms.

Arlequin au museum. — Paris, 1806, in-12, 34 p., et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXVII, no 1028.

ASPLUND (Karl), *Hjalmar Wicanders Miniatyrsamling, Catalogue.* — Stockholm, 1920, in-fol.

AUDIN (Marius) et VIAL (Eugène), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France. Lyonnais.* — Paris, 1918, 2 vol. in-4o, t. I, *verbo* Capet.

Avis important d'une femme sur le Sallon de 1785, par Madame E. A. R. T. L. A. D. C. S. Dédié aux femmes. 1785. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, no 344, 39 p.

BACHAUMONT (Louis PETIT DE), *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres.* — Paris, 36 vol. in-12. (Mémoires continués par Pidansat de Mairobert.)

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, *Biographie et catalogue de l'œuvre du graveur Miger...* — Paris, 1856, in-8o.

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (Émile), *Notes pour servir à l'histoire de l'exposition de la Jeunesse.* (*Revue universelle des Arts*, Paris, 1864, in-8o).

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (Émile) et AUVRAY (Louis), *Dictionnaire général des artistes de l'École française.* — Paris, 1882-1885, 2 vol. in-8o et un supplément, t. I, *verbo* Capet.

BÉNÉZIT (E.), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs...* — Paris, 1911, 3 vol. in-8º, t. I, *verbo* Capet.

BESNARD (Albert), *Maîtres du XVIIIe siècle. Cent Pastels* (Préface par). — Paris, 1908, in-fol.

BOUCHOT (Henri), *Le portrait miniature en France.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1894, t. I.)

BOUCHOT (Henri), *Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe s. à la Bibliothèque nationale.* Catalogue. — Paris, 1906, in-8º.

BOUCHOT (Henri), *La miniature française...* — Paris, 1907, in-4º.

BOURGOING (Jean DE), *Die französische Bildnisminiatur.* — Vienne, 1928, in-4º.

BOUTARD (M.), dans *Journal des Débats*, nº du 18 janvier 1815.

BRUUN-NEERGAARD (T. C.), *Sur la situation des Beaux-Arts en France, ou Lettres d'un Danois à son ami.* — Paris, Dupont, an IX, 1801, Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 642, 190 p.

Catalogue de l'exposition des Femmes peintres du XVIIIe siècle. — Paris, 1926.

[CHAUSSARD,] *Le Pausanias français. État des arts du dessin en France à l'ouverture du XIXe siècle. Salon de 1806*, ouvrage dans lequel les principales productions de l'école actuelle sont classées, expliquées, analysées, à l'aide d'un commentaire exact, raisonné... publié par un observateur impartial. — Paris, F. Buisson, 1806. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXIX, nº 1053, 533 p.

CHAUSSARD, *Exposition des ouvrages de peinture, sculpture... dessins, modèles composés par les artistes vivans et exposés dans le Salon du Musée central des Arts, inséré dans le Journal de la décade, 1799.* — Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXI, nº 580, 122 p. Ms.

[CHAUSSARD,] *Notice historique et inédite sur M. Vincent, Élève de M. Vien.* (*Le Pausanias français*, Paris, 1806, in-8º, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXIX, nº 1053.)

CHAUSSARD, *Ouverture du Salon. Journal des Arts, 1801.* — Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, nº 699, 196 p. Ms.

[CHÉRY (Philippe), peintre,] *Explication et critique impartiale de toutes les peintures, sculptures, gravures, dessins, etc., exposés au Louvre*, d'après le décret de l'Assemblée nationale, au mois de septembre 1791. Quatrième édition revue et corrigée par M. D..., citoyen patriote et véridique. — A Paris, se vend rue du Croissant, hôtel du Croissant. 1791, in-8º, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, nº 436, 70 p.

[CHÉRY (Philippe),] *Beaux-Arts. — Exposition des ouvrages, peinture, sculpture, architecture, gravure, dans les salles du Muséum*, premier Thermidor an VI. — Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XX, nº 540. — Suite et fin, 8 p.

DACIER (Émile) et RATOUIS DE LIMAY (Paul), *Pastels français des XVIIe et XVIIIe siècles.* — Paris, 1927, in-4º.

DEMONTS (Louis) et TERRASSE (Charles), *Musée du Louvre. Catalogue de la donation Félix Doistau. Miniatures des XVIIe et XVIIIe siècles.* — Paris, 1922, in-8º.

Description des ouvrages de peinture, sculpture,... exposés au Sallon du Louvre par les artistes composans la commune générale des Arts, le 10 août 1793, l'an IIe de la République française, une et indivisible. — Paris, Ve Hérissant, 1793, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVIII, nº 457, 96 et 22 p.

DORBEC (Prosper), *L'exposition de la Jeunesse au XVIIIe siècle.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1905, t. II.)

[DUCRAY-DUMINIL,] *Salon de l'an IX. Petites Affiches de Paris.* — Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, nº 704, 49 p. Ms.

DURDENT (R.-J.), *Galerie des peintres français du Salon de 1812, ou Coup d'œil artistique sur leurs principaux tableaux et sur les différens ouvrages de sculpture, architecture et gravure.* — Paris, 1813, in-8º.

Examen des ouvrages modernes de peinture, sculpture, architecture et gravure, exposés au Salon du Musée, le 15 fructidor an IX, par une société d'artistes. — Paris, London, an IX, in-8º, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, nº 710, 120 p. (signé : Julie D...).

Examen du Salon. Précis historique des productions des Arts, peinture, sculpture, architecture et gravure, commencé le 22 novembre 1801. — Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVI, nº 698, 38 p.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculptures, architecture et gravure exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du ministre de l'Intérieur, le 1er Thermidor an VI de la République française. — Paris, 1798, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIX, nº 525, 100 p. et 901 numéros.

Explication des ouvrages de peinture et dessins... des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du ministre de l'Intérieur, le 1er fructidor an VII de la République française. — Paris, de l'Imprimerie des Sciences et des Arts, an VII, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXI, nº 560, 95 p. et 736 numéros.

Explication des ouvrages de peinture et dessins... des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor an VIII de la République française. — Paris, de l'Imprimerie des Sciences et Arts, an VIII de la République, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 621, 96 p. et 1,001 numéros.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor an IX de la République française. — Paris, de l'Imprimerie des Sciences et Arts, an IX de la République, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVI, nº 681, 92 p. et 720 numéros.

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans, exposés au Muséum central des Arts, d'après l'arrêté du ministre de l'Intérieur, le 15 fructidor an X de la République

française. — A Paris, de l'Imprimerie des Sciences et Arts, an X, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 755, 120 p. et 1,004 numéros.

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins, modèles, et exposés dans le grand Sallon du Musœum au Louvre par les artistes de la France sur l'invitation de la Commission exécutive de l'Instruction publique, au mois vendémiaire an quatrième de la République française. — Paris, Ve Hérissant, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVIII, nº 468, 96 p. et 535, 89, 63 et 48 numéros.

Explication des ouvrages de peinture... exposés au Musée Napoléon, le 5 novembre 1810. — Paris, 1810, in-8º.

Explication des ouvrages de peinture... des Artistes vivans, exposés au Musée Napoléon, le 1er novembre 1812. — Paris, 1812, in-8º.

Explication des ouvrages de peinture... exposés au Musée Royal des Arts, le 1er novembre 1814. — Paris, 1814, in-8º.

Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale dont l'exposition a été ordonnée, suivant l'intention de Sa Majesté, par M. le comte de la Billarderie d'Angiviller... — Paris, Ve Hérissant, 1785, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 324, 60 p. et 324 numéros.

Exposition à la place Dauphine. 1781. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XII, nº 248, 6 p. Ms.

Exposition à la place Dauphine. 1782. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 280, 3 p. Ms.

Exposition à la place Dauphine. Mémoires secrets. 3 juin 1783. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXIV, nº 954, 2 p. Ms.

Exposition à la place Dauphine. 1784. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 320, 4 p. Ms.

Exposition à la place Dauphine. (*Mercure de France*, nº 27, 1784, 7 p. Ms.)

Exposition au Louvre des ouvrages de peinture, sculpture et gravure. 1791. Petites Affiches de Paris. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, nº 449, 44 p. Ms.

Exposition au Salon du Louvre. (*Mercure de France*, 1801.) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVI, nº 693, 68 p. Ms.

Exposition dans la place Dauphine. 1783. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 281, 6 p. Ms.

Exposition de peinture, sculpture, architecture et gravure. (*Mercure de France.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 633, 60 p. Ms.

Exposition de peintures, sculptures, architecture, gravures et dessins. (*Journal d'indications*, 1798.) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XX, nº 541, 53 p. Ms.

Exposition de tableaux à la place Dauphine (*Mercure de France*, [1785]). Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 347, 8 p. Ms.

Exposition des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, architecture, composés par les artistes vivans. (*Journal du Bulletin universel des Sciences, des Lettres et des Arts.*) [Ce journal a paru pour la première fois le 11 novembre 1800.] Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 634, 43 p. Ms.

Exposition des peintures, sculptures, dessins, architecture et gravures, exposés au Salon du Louvre. 1799. (*Journal de Paris.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXI, nº 582, 59 p. Ms.

FRÉMY (J.-M.-N.). *Portraits de personnages remarquables dans tous les genres, dessinés et gravés par J.-M.-N. Frémy, d'après les tableaux exposés aux Salons, accompagnés d'une Notice sur chaque Portrait.* — Paris, 1815-1817, 2 vol. in-8º, t. II.

GABET (Ch.), *Dictionnaire des artistes de l'École française au XIXe siècle.* — Paris, 1831, in-16.

Gazette des Beaux-Arts, an. 1894 (t. I, art. Bouchot) ; — an. 1905 (t. II, art. Dorbec) ; — an. 1901 et 1902 (art. Portalis) ; — an. 1908 (t. I, art. Tourneux) ; — an. 1924 (t. II, art. Réau) ; — an. 1933 (t. I, art. Réau).

[GORSAS], *Promenades de Critès au Sallon de l'année 1785.* — A Londres et se trouve à Paris chez les marchands de nouveautés, 1785, in-8º, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 333, 22 p.

GRÜNSTEIN (Docteur Leo), *Die Miniaturen der Sammlung Ullmann.* — Vienne, 1925, in-4º.

GUIFFREY (J.-J.), *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800.* — Paris, 1869-1872, 42 vol. in-12 (livrets de 1791 à 1800 inclus).

GUIPAVA, *Les tableaux du Muséum en vaudevilles*, ouvrage dédié à M. Frivole, par le C. Guipava. — Paris, impr. Brasseur, an IX, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 630, 124 p., fig.

HENRIOT (Gabriel), *Collection David-Weill.* — Paris, 1926-1928, 3 tomes en 5 vol. in-4º. — T. II (1927) : *Pastels.*

HERLUISON (H.), *Actes d'état civil d'artistes français.* — Orléans, 1873, in-8º.

Intermédiaire des chercheurs et curieux. — Paris, in-8º, XXXVIIe vol. (1898), nos 788 et 797.

Jocrisse dans le Muséum des Arts, ou Critique-Folie en prose et en vaudevilles des peintures... qui y sont réunis. — Paris, impr. Gouache, an VIII, in-8º, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 622, 16 p.

Journal de la Décade, an. 1799 (art. Chaussard) ; — an. 1804.

Journal de Paris, an. 1799.

Journal des Arts, an. 1800. (art. Landon) ; — an. 1801 (art. Chaussard).

Journal des Arts, des Sciences, de la Littérature, t. XI, an. 1812.

Journal des Débats, an. 1815.

Journal d'Indications, an. 1798.

Journal du Bulletin universel des Sciences, des Lettres et des Arts, an. 1800.

Journal du Citoyen Français, an. 1801.

Journal du Courrier français, an. 1806 (art. Ponce).

Journal général de la France, an. 1785.

La Béquille de Voltaire au Salon. Seconde et dernière pro-

menade contenant par ordre de numéros l'explication et la critique la plus complète de tous les ouvrages de peinture, sculpture, etc., et même de ceux sans numéro qui ne sont pas dans le catalogue du Salon, parce qu'ils ont été apportés depuis l'ouverture. — Paris, Bignon, an III de la liberté, in-8°, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, nº 439, 44 p.

LANDON (Charles-Paul), *Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts. Salon de 1810.* — Paris, 1810, in-8°.

LANDON (Charles-Paul), *Annales du Musée et de l'École moderne des Beaux-Arts. Salon de 1814.* — Paris, 1814, in-8°.

LANDON (Charles-Paul), *Exposition du Salon du Musée. Journal des Arts* [1800], rédigé par Landon. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 635, 139 p. Ms.

L'Art et les Artistes. Revue, an. 1907 (art. Ch. Morice).

LAURENTIE (François), *Louis XVII d'après des documents inédits.* — Paris, 1913, in-4°.

LEBRETON (Joachim), Nécrologie. *Notice sur Mme Vincent, née Labille, peintre.* — Paris, an XI, brochure in-8°.

LEBRUN (Jacques), du département du Vaucluse, *Observations sur le progrès des arts considéré d'après l'exposition des Artistes vivans du 2 septembre 1800.* (*Moniteur.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIII, nº 640, 18 p. Ms.

LEMBERG (Ernst), *Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten.* — Stüttgart, 1911, in-8°.

LEMOISNE (Paul-André), *Exposition des Œuvres d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale. Les miniatures.* (*Les Arts*, nº 55 de juillet 1906.)

LEMOISNE (Paul-André), *Le portrait-miniature en France de la Régence au règne de Louis-Philippe. L'Exposition de la Miniature à Bruxelles en 1912.* — Bruxelles et Paris, 1913, in-4°.

LEMOISNE (Paul-André), *Les cent portraits de femmes.* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1909, t. I.)

Les Arts, an. 1906, nº 55 (art. P.-A. Lemoisne).

LESPINASSE (Pierre), *La miniature en France au XVIIIe siècle.* — Paris, 1929, in-4°.

L'Illustration. Revue, an. 1848, nº 258 du 5 février.

L'Observateur au Muséum, ou la Critique des tableaux en vaudevilles. — Paris, impr. Labarre, s. d., in-8°, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVIII, nº 768, 28 p. — Même brochure. Paris, Gauthier, in-8°, 16 p., s. d. Bibl. nat., V 24540.

MAIROBERT (PIDANSAT DE), voir BACHAUMONT.

MAUCLAIR (Camille), *Les miniatures du XVIIIe siècle. Portraits de femmes.* — Paris, s. d. [1912], in-4°.

MAZE-SENCIER, *Le livre des collectionneurs.* — Paris, 1885, in-8°.

Mercure de France, littéraire et politique, an. 1784, nº 27 ; — an. 1785 ; — an. 1800 ; — an. 1801 ; — an. 1806 ; — an. 1808.

Minos au Sallon, ou La Gazette internale, par M. L. B. D. B. A Gattières et se trouve à Paris chez Hardouin et Gattey. — Paris, 1785, in-8°, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 345, 34 p.

Moniteur, an. 1800 (art. Lebrun).

MORICE (Charles), *La collection David-Weill.* (*L'Art et les artistes*, août 1907.)

NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon.* — Linz, 1904-1914, 25 vol. in-8°, t. II (1904), *verbo* Capet, court article de Ch. Gabet.

Notice sur les ouvrages de peinture... exposés au Salon du Musée central des Arts pendant les mois de fructidor an VIII, de vendémiaire et de brumaire an IX, par A. D. F. — Paris, à la porte du Musée central des Arts, an VIII, in-8°, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXII, nº 626, 40 p.

Nouvelles des Arts, 1802, t. II.

Observations sur le Sallon de 1785 extraits du Journal général de la France... Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 339, 34 p.

Observations sur cette exposition de la place Dauphine en 1783. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIII, nº 282, 1 p. Ms.

Ouvrages de peinture, sculpture et architecture, gravures, dessins, modèles, etc., exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale au mois de septembre 1791. — Paris, de l'Imprimerie des bâtiments du Roi, 1791, in-12, et Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XVII, nº 434, 72 p. et 794 numéros.

PAHIN DE LA BLANCHERIE, *Nouvelles de la République des lettres et des arts*, périodique in-4°, 1779-1887, t. XXIII (1785) et XXIV (1785), à la Bibliothèque de la Chambre des députés ; — t. XXX (1786) et XXXII (1783), à la Bibliothèque nationale.

Petites Affiches de Paris, an. 1791 ; — an. 1801 (art. Ducray-Duminil) ; — an. 1802 (art. Robin et Ducray-Duminil) ; — an. 1806 (art. Robin) ; — an. 1808 (art. Robin).

[PONCE, graveur,] *Salon de 1806.* (*Journal du Courrier français*, rue d'Enfer, nº 9.) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XL, nº 1061, 71 p. Ms.

PORTALIS (baron Roger), *Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803).* — Paris, 1902, in-8°. (Tirage à part de quatre articles parus dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1901 et 1902.)

QUATREMÈRE DE QUINCY, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Mr Vincent*, lue à la séance publique du samedi 4 octobre 1817, dans l'*Institut royal de France.* — Paris, 1817, in-4° (notice de 14 p.).

Rapport présenté à l'empereur en son conseil, le 5 mars 1808, par la classe des Beaux-Arts de l'Institut, sur l'État des Beaux-Arts en France depuis vingt ans. — Paris, 1808, in-4°. (Cet ouvrage a été mis au pilon en 1815, par ordre de Louis XVIII.)

RÉAU (Louis), *Houdon sous la Révolution et l'Empire.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1924, t. II.)

RÉAU (Louis), *Explication des peintures, gravures, miniatures et autres ouvrages de femmes peintres du XVIIIe siècle.* — Paris, 1926, petit in-8°.

RÉAU (Louis), *Houdon.* — Paris, 1930, in-8°.

RÉAU (Louis), *L'Iconographie de Houdon.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1933, t. I.)

RENOUVIER (Jules), *Histoire de l'art pendant la Révolution.* — Paris, 1863, in-8°.

Réponse du rédacteur [1804]. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXXII, nº 883, 139 p. Ms.

Revue de l'art ancien et moderne, an. 1909, t. I (art. P.-A. Lemoisne).

Revue universelle des Arts, an. 1864 (art. Bellier de la Chavignerie).

[ROBIN,] *Exposition des ouvrages des artistes vivans. Journal de l'abbé de Fontenay.* Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, nº 702, 56 p. Ms.

[ROBIN et DUCRAY-DUMINIL,] *Exposition publique des tableaux des peintres vivans dans le Salon du Louvre. 1802.* (*Petites Affiches de Paris.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXIX, nº 802, 100 p. Ms.

[ROBIN,] *Salon des tableaux* [1806.] (*Journal des Petites Affiches de Paris.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XL, nº 1063, 153 p. Ms.

[ROBIN,] *Salon des tableaux* [1808.] (*Journal des Petites Affiches de Paris.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XLIV, nº 1149, 164 p. Ms.

ROGER-MILÈS (L.), *Maîtres du XVIIIe siècle. Cent pastels.* — Paris, 1908, in-4°.

RONDOT (Natalis), *Les peintres de Lyon.* — Paris, 1888, in-8°.

Salon de l'an IX, 1801. (*Journal du Citoyen François.*) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XXVII, nº 706, 10 p. Ms.

Salon de 1806. (*Mercure de France*, 3e et dernier article [signé C.].) Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XL, nº 1066, 7 p. in-8°.

SCHIDLOF (Leo), *Die Bildnisminiatur in Frankreich im XVII, XVIII, und XIX Jahrhundert.* — Vienne et Leipzig, 1911, in-4°.

SENCIER (MAZE-), *Le livre des collectionneurs.* — Paris, 1885, in-8°.

SIRET, *Dictionnaire historique et raisonné des peintres* de toutes les écoles depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours..., 3e édition. — Berlin, 1924, 2 vol. gr. in-8° (t. I, *verbo* Capet).

TOURNEUX (Maurice), *Une exposition rétrospective d'art féminin.* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1908, t. I.)

Vers à Madame Guyard sur le Sallon de 1785. Cabinet des Estampes, coll. Deloynes, t. XIV, nº 362, 2 p. Ms.

VIAL (Eugène), article sur Mlle Capet, dans *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, t. V.

WILLIAMSON (G. C.), *Catalogue of the Collection of miniatures the property of J. Pierpont Morgan.* — Londres, 1908, 4 vol. in-4°, t. IV.



PLANCHES

Le numéro qui se trouve à gauche et au bas de chaque figure est son numéro d'ordre. Le numéro qui se trouve au-dessous ou à la fin de chaque légende est celui de la notice du catalogue qui concerne le sujet reproduit. Pour les portraits de Gabrielle Capet dus à d'autres artistes, ce dernier numéro renvoie à l'« Iconographie de Gabrielle Capet », page 88.

Les miniatures sont reproduites à grandeur d'original.



1 *Photo de l'auteur*

MLLE CAPET, PAR ANDRÉ VINCENT
Au Petit Palais de la Ville de Paris
Not. Ico. 5



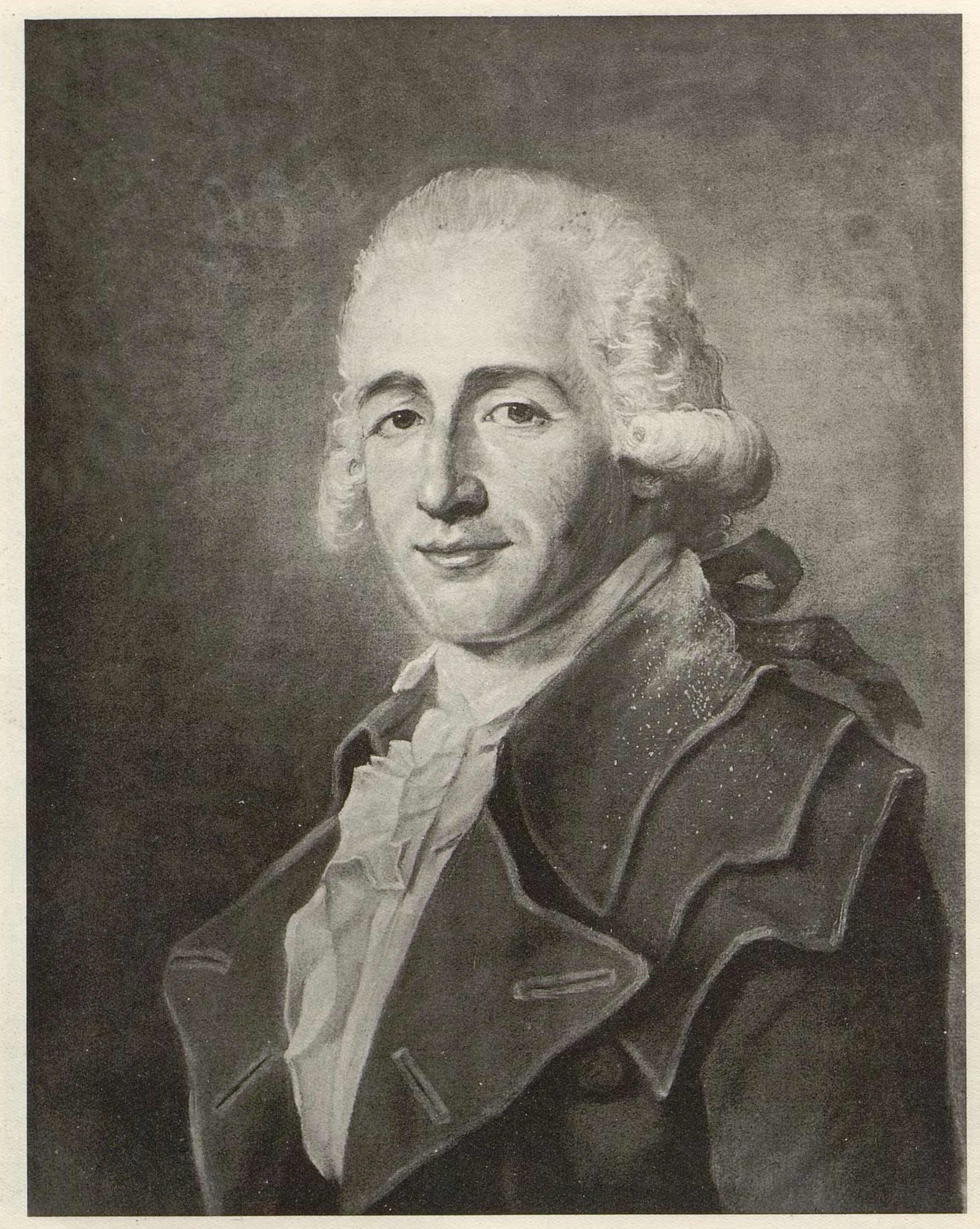
2 *Photo P. Cailleux*

MLLE CAPET, PAR ELLE-MEME
A M. Paul Cailleux, à Paris
Not. 7



3 *Photo D. David-Weill*

MLLE CAPET, PAR MME LABILLE-GUIARD
A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine
Not. Ico. 9



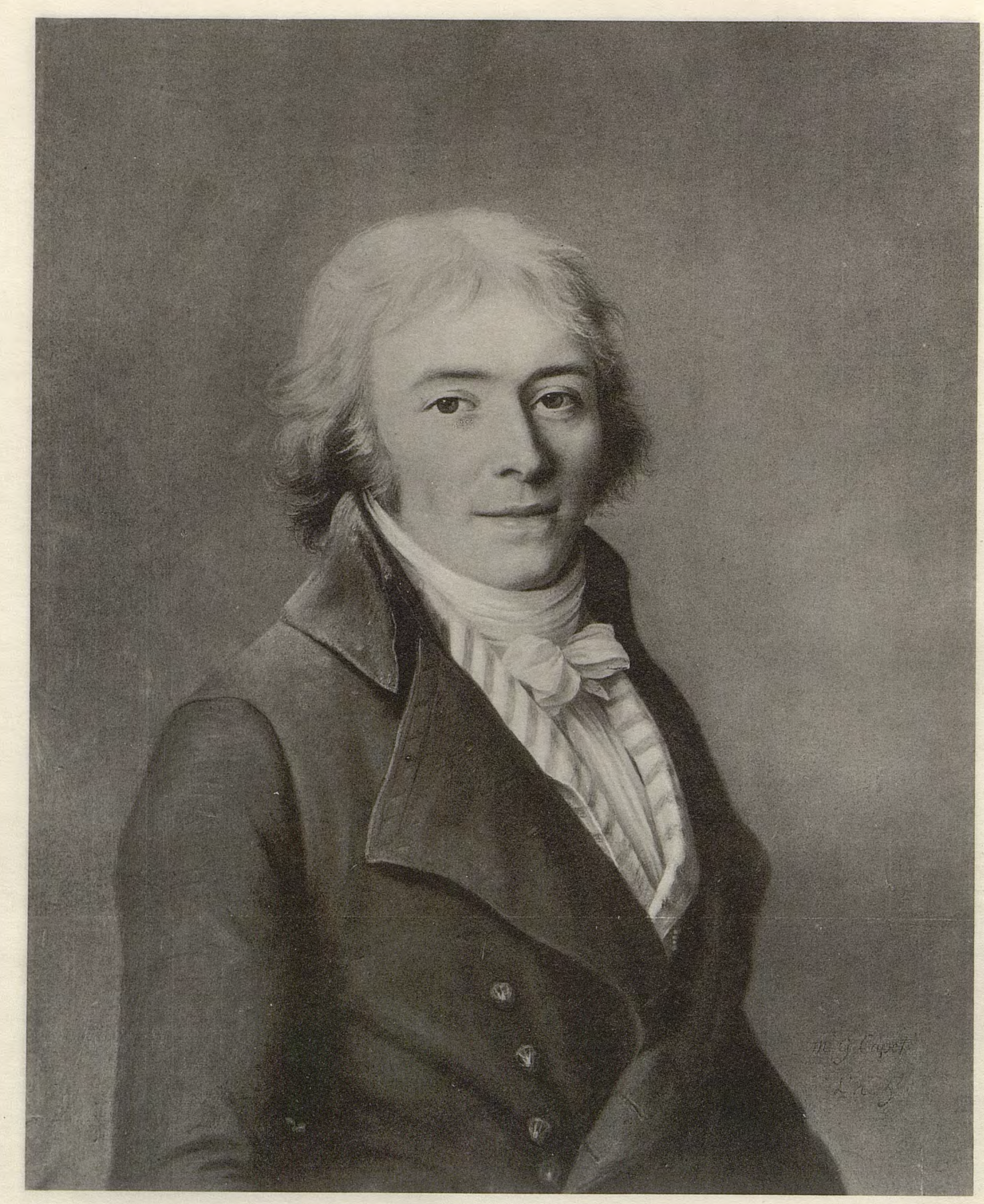
4 *Photo Archives photographiques*

PORTRAIT D'HOMME
A Mme la Comtesse de Crisenoy de Lyonne, à Neuilly-sur-Seine
Not. 2



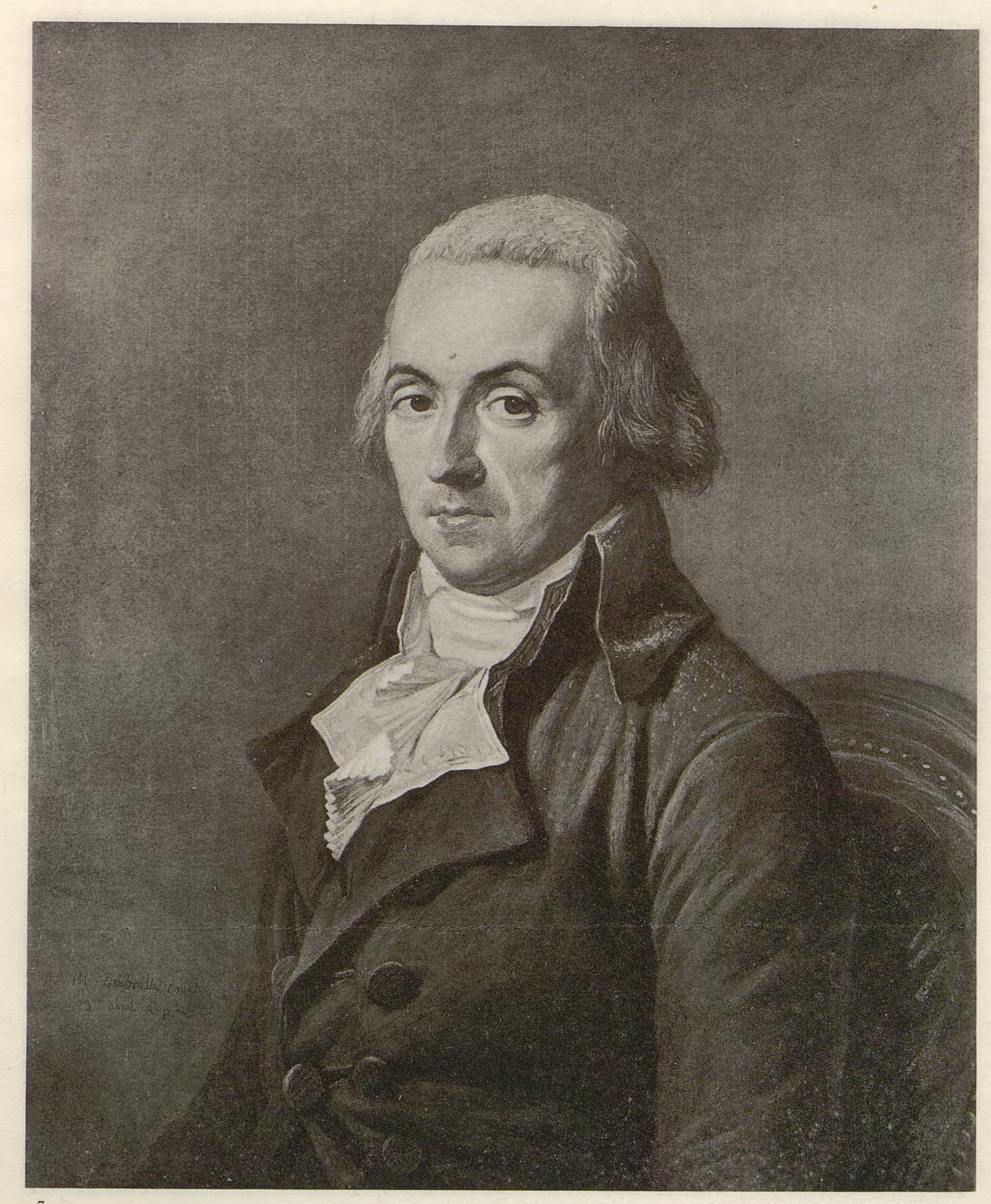
5 *Photo de l'auteur*

ANNE FÉLICITÉ DE LONGROIS
A Mme Léouzon Le Duc, à Paris
Not. 11



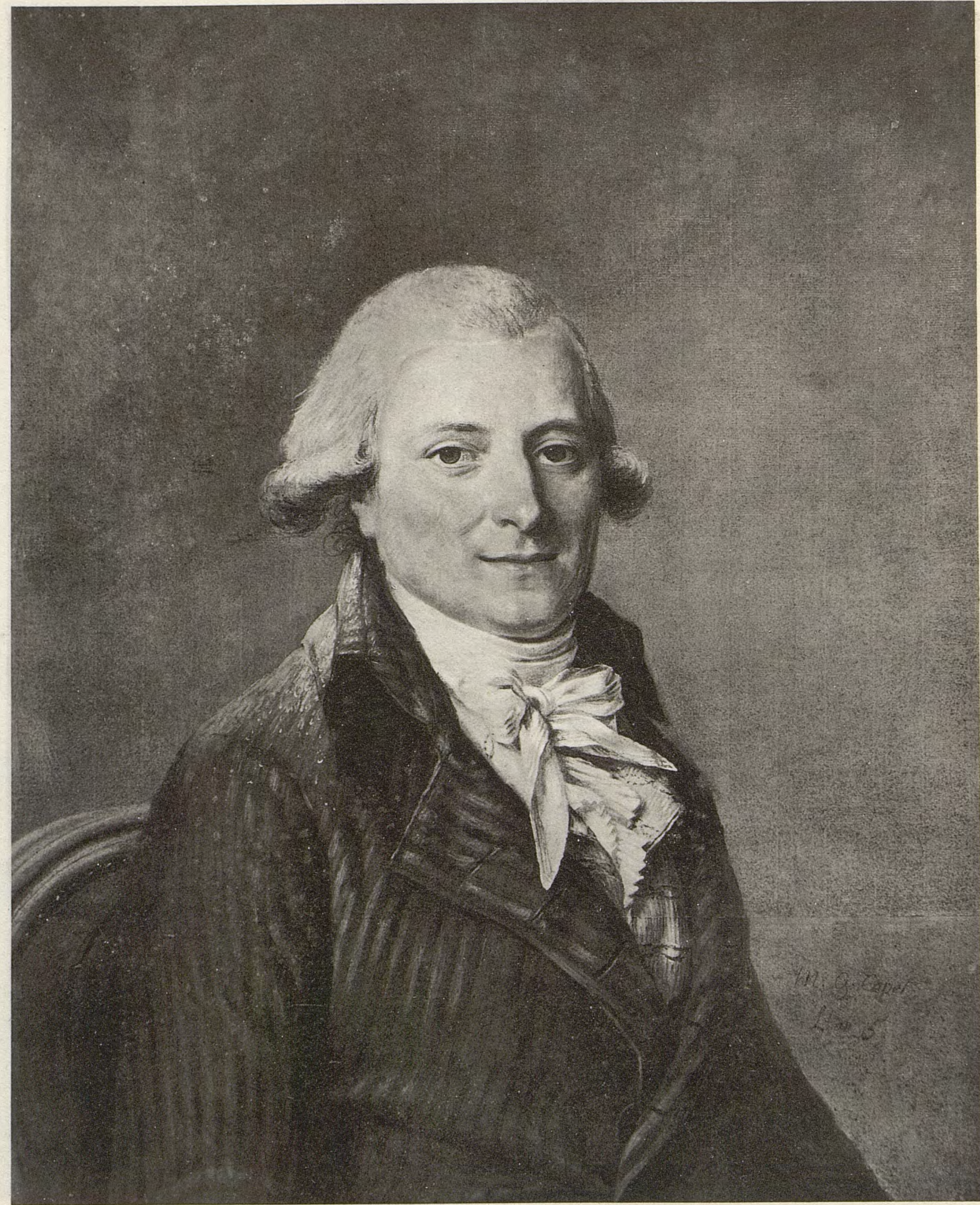
6 *Photo de l'auteur*

L'AVOCAT PIERRE-NICOLAS BERRYER
Au Palais de Justice, à Paris
Not. 59



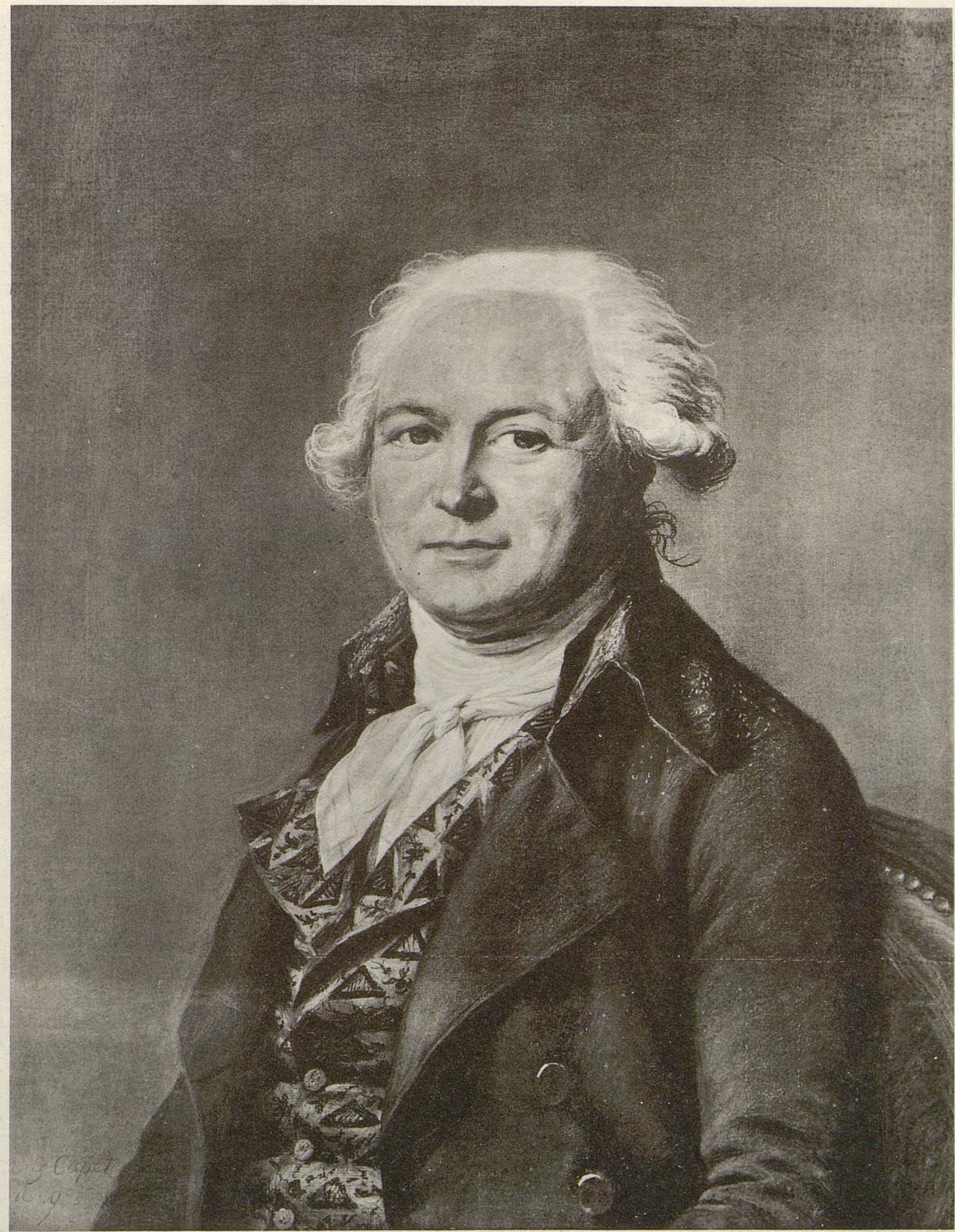
7 *Photo de l'auteur*

ETIENNE-FRANÇOIS ELIAS
A M. le Comte de Coulombiers, au château de La Victoire, Oise
Not. 44



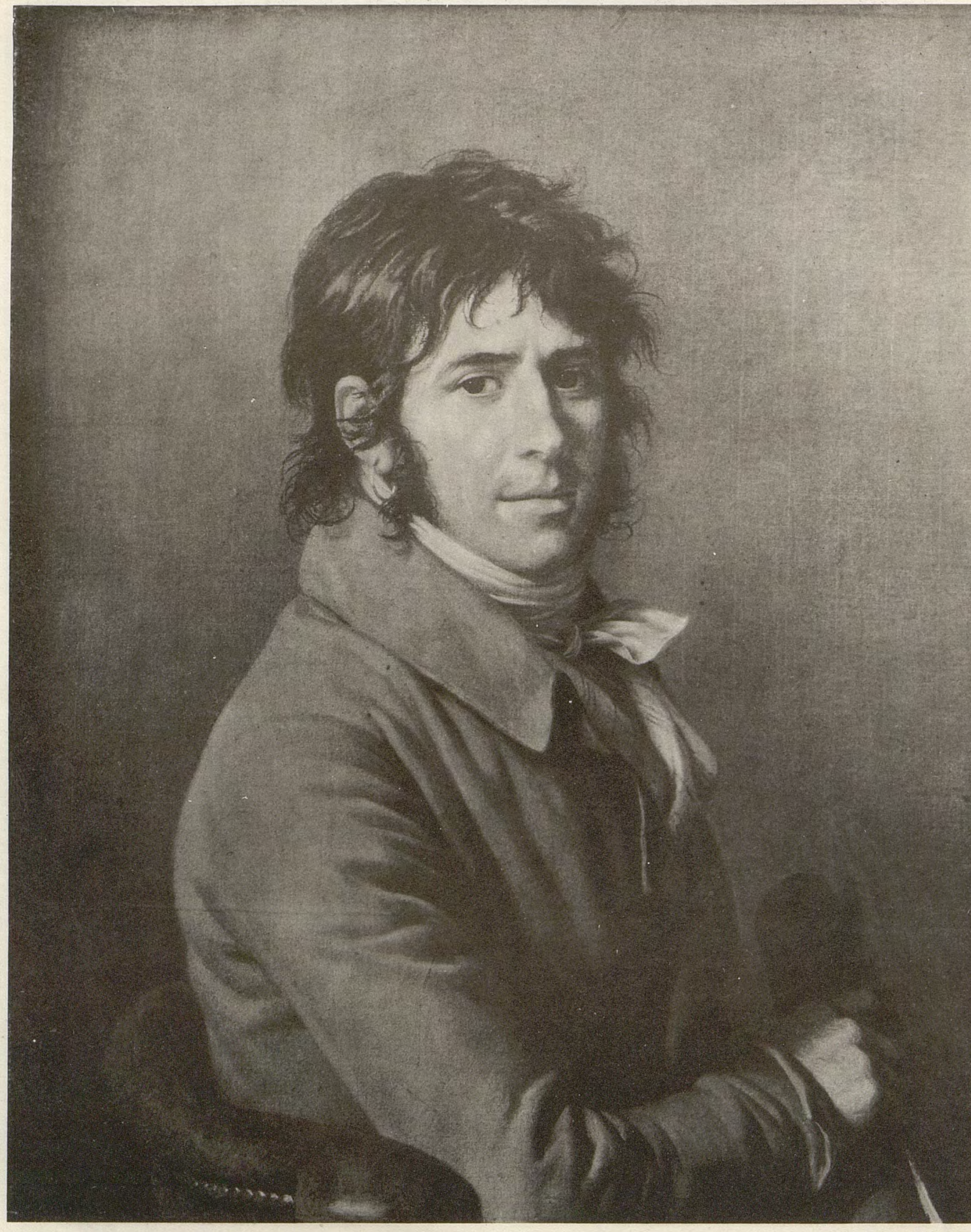
8 *Photo de l'auteur*

PORTRAIT D'HOMME
Au Musée Marmottan, à Paris
Not. 60



9 *Photo Archives photographiques*

L'AVOCAT DEMETZ
A Mme Franck Wooster, château de Royaumont, Seine-et-Oise
Not. 88



10 *Photo D. David-Weill*

MARIE-JOSEPH CHÉNIER
A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine
Not. 84



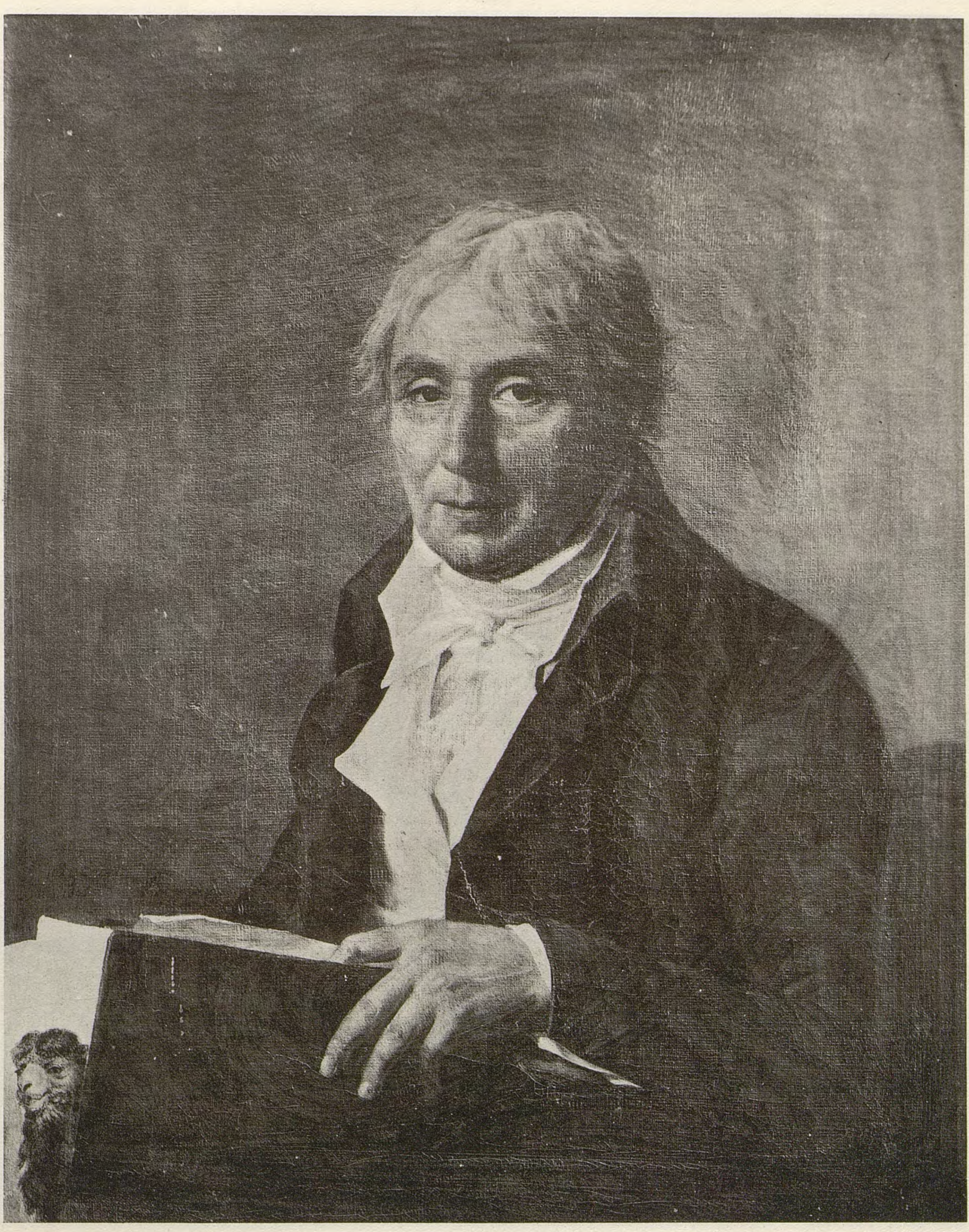
11 *Photo Jules Féral*

PORTRAIT DE FEMME
A M. Jules Féral, à Paris
Not. 93



12 *Photo Archives photographiques*

LE PEINTRE CHARLES MEYNIER
A l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, à Paris
Not. 75



13 *Photo de l'auteur*

LE GRAVEUR MIGER
Au Cabinet des Estampes, Bibliothèque Nationale, à Paris
Not. 104



14 *Photo de l'auteur*

PORTRAIT DE FEMME
A M. Félix Doistau, à Paris
Not. 116



15 *Photo de l'auteur*

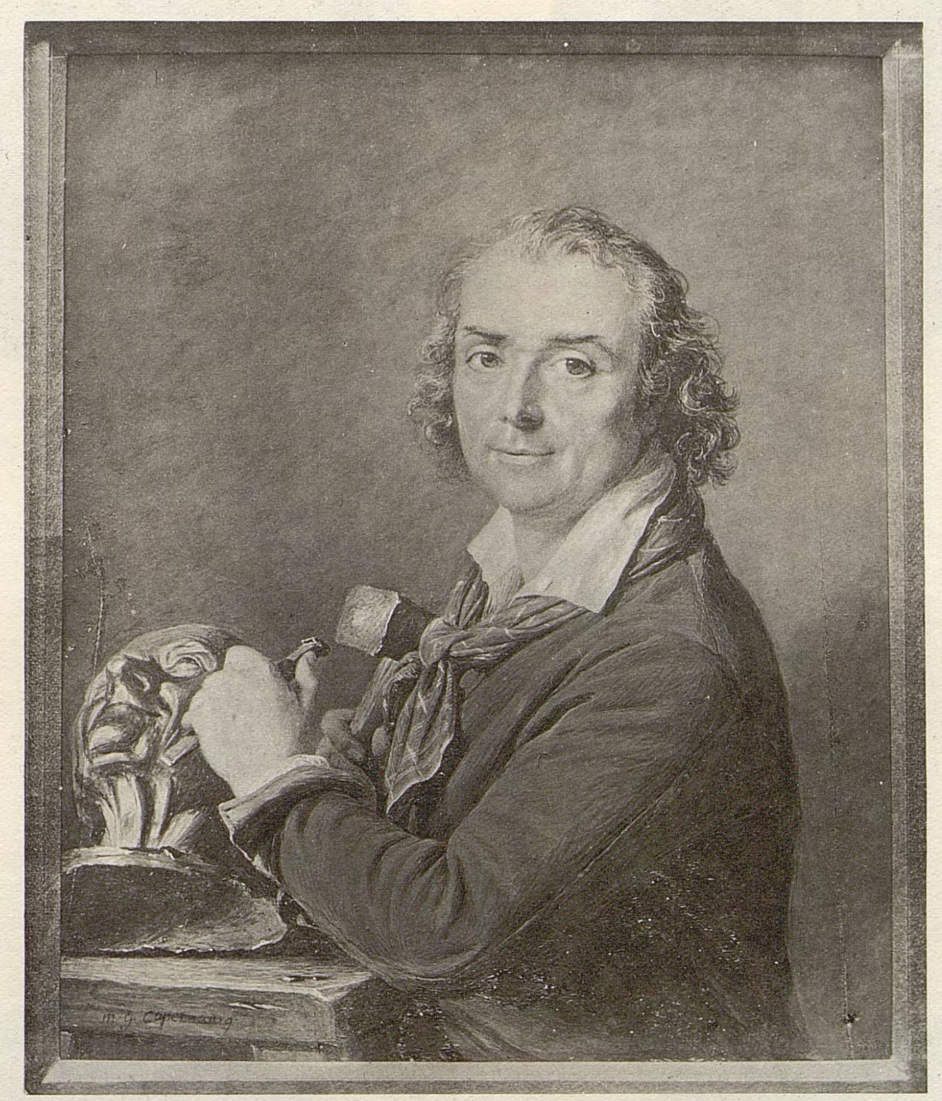
MADAME DEMETZ
A M. Henri Philippe, à Paris
Not. 126



16

PRÉTENDU PORTRAIT DE Mlle CLAIRON
A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine
Not. 83

Photo D. David-Weill



17 *Photo Louis Réau*

LE SCULPTEUR HOUDON
Anciennement au musée de Caen
Not. 86



18 - PORTRAIT DE FEMME. A M. Le Roux de Villers, à Paris - Not. 28. *Photo de l'auteur.* — 19 - GABRIELLE CAPET. Au musée du Louvre - Not. 38. *Photo de l'auteur.* — 20 - LOUIS XVII. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur- Seine - Not. 33. *Photo D. David-Weill.* — 21 - PORTRAIT DE FEMME. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine - Not. 65. *Photo D. David-Weill.* — 22 - ADÉLAIDE LABILLE-GUIARD. A Mme Guérard, à Paris - Not. 23. *Photo de l'auteur.*



23 - PORTRAIT DE JEUNE FILLE. Ancienne collection de Mme Paulme - Not. 121. — 24 - PORTRAIT D'ENFANT. A M. Arthur Salomon, à Hanovre - Not. 105. *Photo de l'auteur.* — 25 - PRÉTENDU PORTRAIT DE LOUIS XVII. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine - Not. 99. *Photo D. David-Weill.* — 26 - PORTRAIT DE FEMME. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine - Not. 109. *Photo D. David-Weill.* — 27 - PORTRAIT PRÉSUMÉ DU PEINTRE ÉTIENNE PALLIÈRE. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine - Not. 92. *Photo D. David-Weill.*



28 29 30 31 32

28 - LE PEINTRE ANDRÉ VINCENT. Ancienne collection Alphonse Kann - Not. 66. *Photo H. Bouchot.* — 29 - LE PEINTRE ANDRÉ VINCENT. A Mme Guérard, à Paris - Not. 67. *Photo de l'auteur.* — 30 - PORTRAIT PRÉSUMÉ DU PEINTRE ÉTIENNE PALLIÈRE. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine - Not. 64. *Photo D. David-Weill.* — 31 - GABRIELLE CAPET. A Mme Guérard, à Paris - Not. 70. *Photo de l'auteur.* — 32 - FEMME ET ENFANT. A M. S. J. Philipps, à Londres - Not. 35. *Photo S. J. Philipps.*



33 34 35 36 37

33 - PORTRAIT D'HOMME. Au Musée national de Stockholm - Not. 52. *Photo de l'auteur.* — 34 - PORTRAIT D'HOMME A M. S. J. Philipps, à Londres - Not. 52. *Photo S. J. Philipps.* — 35 - PORTRAIT DE FEMME. Not. 55. *Photo H. Bouchot.* 36 - PORTRAIT D'HOMME. A M. S. J. Philipps, à Londres - Not. 54. *Photo S. J. Philipps.* — 37 - CHRISTIAN-GEORGE VON SCHANTZ. Au Musée national de Stockholm - Not. 53. *Photo de l'auteur.*



38 39 40 41 42

38 - Mme ELISABETH DE FRANCE. Au musée du Louvre - Not. 21. *Photo de l'auteur.* — 39 - PRÉTENDU PORTRAIT DE Mlle CAPET. A M. Hippolyte Panhard, à Paris - Not. 15. *Photo de l'auteur.* — 40 - LA COMTESSE RIDAU. A M. José A. Gomis, à Barcelone - Not. 18. *Photo de l'auteur.* — 41 - LE COMTE DES SOURCES. A M. José A. Gomis, à Barcelone - Not. 17. *Photo de l'auteur.* — 42 - PRÉTENDU PORTRAIT DE Mlle CAPET. A M. le Professeur Docteur Ullmann, à Vienne - Not. 12. *Photo Léo Grünstein.*



43 44 45 46 47

43 - PORTRAIT DE FEMME. Ancienne collection de Montgermont - Not. 39. — 44 - PORTRAIT D'HOMME. A M. le Comte Arnauld Doria, à Paris - Not. 43. *Photo de l'auteur.* — 45 - PORTRAIT DE FEMME. A M. D. David-Weill, à Neuilly-sur-Seine - Not. 46. *Photo D. David-Weill.* — 46 - GABRIELLE CAPET. A M. Bernard Falk, à Londres - Not. 49. *Photo de l'auteur.* — 47 - ÉTIENNE-FRANÇOIS ÉLIAS. A M. le Comte de Coulombiers, château de La Victoire, Oise - Not. 45. *Photo de l'auteur.*



48 Photo de l'auteur

Mme VICTOIRE DE FRANCE

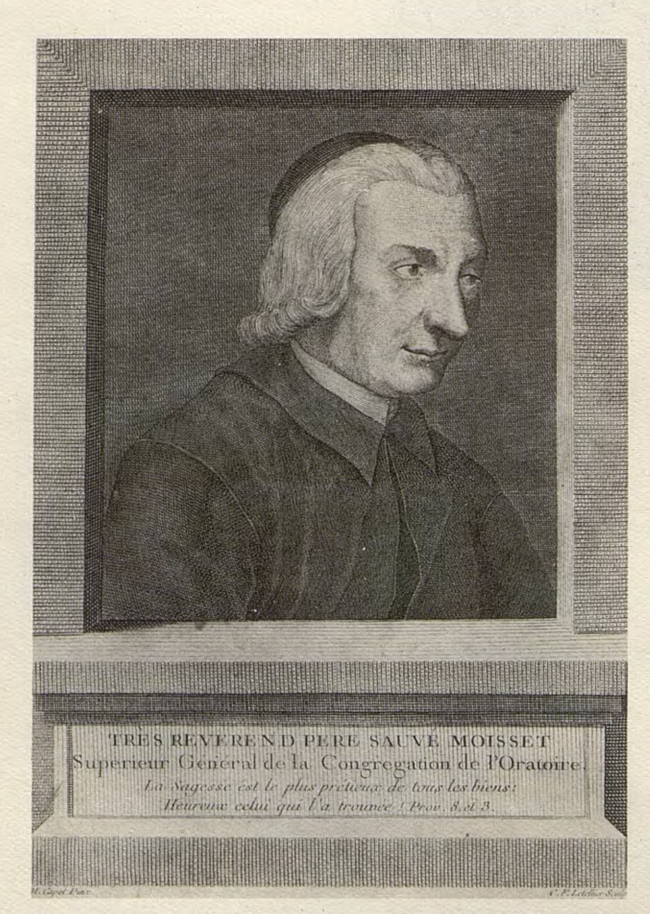
Gravure de S. C. Miger, à la Bibliothèque nationale, à Paris - Not. 20



49 Photo de l'auteur

Mme ADÉLAIDE DE FRANCE

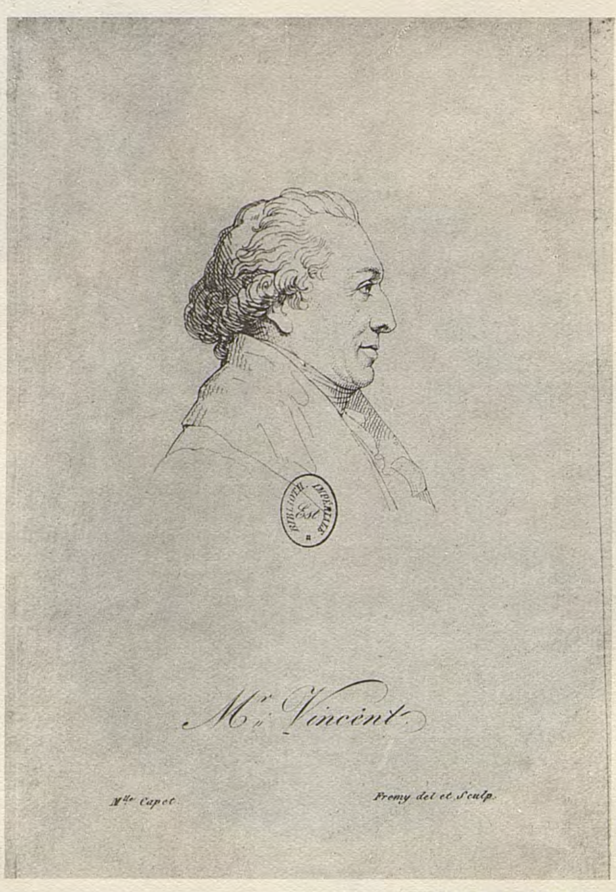
Gravure de S. C. Miger, à la Bibliothèque nationale, à Paris - Not. 19



50 Photo de l'auteur

LE RÉVÉREND PÈRE SAUVÉ MOISSET

Gravure de C. F. Letellier, collection du Comte Arnauld Doria - Not. 16



51 Photo de l'auteur

LE PEINTRE ANDRÉ VINCENT

Gravure de J. M. N. Frémy, à la Bibliothèque nationale, à Paris

INDEX

L'indication « No ... » renvoie aux articles du Catalogue.

*L'indication « Ico., No ... » renvoie à l'*Iconographie de Gabrielle Capet, *page 88.*

A

B

C

M

N

O

P

Portraits :

— LE 30 NOVEMBRE 1934 —

DAUPELEY-GOUVERNEUR A ACHEVÉ D'IMPRIMER, A NOGENT-LE-ROTROU, LE TEXTE DU PRÉSENT OUVRAGE, L'IMPRIMERIE VIGIER ET BRUNISSEN, A PARIS, AYANT FAIT LE TIRAGE DE L'ILLUSTRATION.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE, POUR LA SOCIÉTÉ DES BIBLIOPHILES FRANÇOIS, TRENTE-SIX EXEMPLAIRES SUR PAPIER D'ARCHES, NUMÉROTÉS DE I A XXXVI, PORTANT CHACUN LA LISTE DES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ ET LE NOM DE SON TITULAIRE, LE NUMÉRO XXXVI ÉTANT DESTINÉ AUX ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ.